الشعر العربي الحديث

الأستاذ الدكتور

طلعت صبح السيد

الطبعة الأولى

١٤٢٨ هـ ـ ٢٠٠٧ م



المقدمـــــة

الحمد لله والصلاة والسلام علـــى رســـول الله ، وعلـــى آلـــه وأصحابه ومن اهتدى بهداه .. وبعد :

فهذا مؤلف عنوانه : (الشعر العربي الحديث واتجاهاته الموضوعية والفنية) ، وقد بنيناه على مقدمة وثلاثة فصول ، تناولنا فى الفصـــل الأول " الاتجاه المحافظ فى الشعر " وفى الفصـــل الثـــانى " الاتجـــاه المجدد " وفى الفصل الثالث " الاتجاهات الفنية " .

وفى رأينا أن هذه الاتجاهات التى نشأت فى شـــعرنا العربـــى الحديث أو تركت آثارها فيه قد قامت علـــى أســـاس مـــن العصـــر ، وارتبطت نشأتها ارتباطا واضحا به ، وبما أحاط بالشعراء من ظروف وملابسات ومؤثرات .

ومع إشادتنا بكل الدراسات الرائدة التى مهـــدت الطريـــق لنـــا ولأمثالنا فلا يفوتنا أن نقول إننا قد أجبنا فيها تشـــكل أو بـــآخر عـــن سؤال بالغ الأهمية وهو : ما موقف الشاعر العربى مـــن الاتجاهـــات الموروثة من جهة ؟ وما موقفه من جهة أخرى من الآداب العالميـــة واتجاهاتها الموضوعية والفنية ، تلك التى حلت ملامحها بأرضـــه أو وفدت إليه ؟

ورجاؤنا أن توفق هذه الدراسة فى رسم الخطـوط العريضـة للحركة الشعرية فى عالمنا العربى ، وفى رصد حركة الشـعر رصـدا صحيحا يعتمد على النص الأدبى للشاعر ، تحلله وتفسره على ضـوء الظروف والملابسات التاريخية ، وتحاول أن تربط ذلك كله بالأساليب الفنية الموروثة ، كما تربطه بثقافة العصر ، وتكشـف مـدى تـأثره بالثقافات الواسعة المتدافعة ، ليستطيع القارئ أن يحكم بنفسه حكما لا زيف فيه على الشعر العربى الحديث ، وأن يفصح عن خصائصه ، ويكشف عن الجديد فيه .

ونأمل أن نكون قد وفقنا فيمـا إليـه قصـدنا ، والله الموفـق والهادى إلى سواء السبيل .

الأستاذ الدكتور

طلعـت صبـح السيـد

المنصورة

رمضان ١٤٢٨ هـ

سبتمبر ٢٠٠٧ م

الفصل الأول

الاتجاه المحافظ

لم يكن الشعراء قبل حركة البعث الحديثة يجرون على مثل فنية عليا ، وإنما كان شعرهم كله يتردى فى أثقال العصور السابقة ، من تفاهة فى الأغراض ، وابتذال فى المعانى ، وتكلف فى الأساليب ، وإثقالها بألوان البديع .

وقد صور الأستاذ العقاد ماانتهى إليه الشعر فى تلك الآونة فقال : " وأما الشعر فكان لايقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصناعة، فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليزينوا بها كتب البيان والبديع ، وظهر فى الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس ، وراح الشعراء يتبارون فى اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال فى جمع الحصى الملون وتنضيده ، وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت ، أو يشك المصرع بالمصراع ويخلط كلامه بكلام غيره وهو لايحسب أنه يخل بروح الشعر ؛ لأنه يلتزم حروف الروى فى كل بيت وعروض البحر فى كل قصيدة " [1] .

وليس أدل على ذلك مما صنعه الشاعر" محمود صفوت الساعاتى " (١٨٢٥ ــ ١٨٨٠) إذ كان يكثر من التجنيس

---

[1] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٣ ، ٤ .

والتورية والمطابقة والمواربة وما إليها من محاسن النظم على أيامه [١] .

وقد تغير الحال فى أواخر النصف الثانى من القرن التاسع عشر نتيجة بواعث وتطورات مختلفة ، مما كان له أكبر الأثر فى انصراف الشعراء عن النماذج السقيمة التى أثقلت بالمحسنات البديعية التى تفسد المعنى ، هذا إلى جانب تغير الذوق الأدبى نتيجة للعوامل السابقة ونتيجة لاتصال الشعراء بالأدب العربى القديم فى عصور ازدهاره ، وبنظيره الغربى الذى كان أثرا من آثار تيار الثقافة الغربية الوافدة .

فى هذه الآونة تقدم فى الشعر رواد منهم " على أبو النصر " و " على الليثى " و " ومحمود صفوت الساعاتى " و " عبد الله النديم " و " عائشة التيمورية " فهؤلاء الشعراء مع اختلاف حظهم حاولوا أن يبعثوا فى الشعر روحه التى خمدت ويستأنفوا مسيرته الخصبة الأولى ، لكنهم لم يستطيعوا أن يتحرروا تماما من المحسنات اللفظية [٢] .

إنما الذى تحرر من ذلك كله هو " البارودى " فقد خلص شعره تماما من كافة قيود البديع ومن تكلف الصنعة اللفظية ، ومن كل الأغراض الضيقة التافهة ، وأخذ يقلد الشعراء العباسيين ومن سبقوهم تقليدا لا بالمعنى السيئ الذى سبق ، وإنما كان تقليده بمثابة انقاذ للشعر من عثرة الأساليب الركيكة ، تقليدا يرفع

---

[١] شعراء مصر وبيئاتهم : ٩ .

[٢] انظر : الأدب العربى المعاصر ، د/ شوقى ضيف : ٤٣ .

من مستوى اللغة بالعودة إلى الرصانة **العباسية والجزالة الجاهلية** ومضى مع كل هذا يعبر عن نفسه وعن قومه تعبيرا حافلا بحرارة العاطفة ، **كل ذلك فى خيال خصب وصياغة فنية** جميلة [١] .

إن ما نهض به البارودى من بعث وإحياء لأسلوب الشعر القديم ليعد بكل المقاييس أعظم تجديد فى تطور شعرنا العربى الحديث من بداية نهضته إلى الآن [٢] . وقد لقى هذا التيار الذى سلكه البارودى إقبالا شديدا ، وأصبح شعره أنموذجا لمن أتى بعده من الشعراء ، وأخذوا جميعا يرحبون بهذه الطريقة الجديدة من التقليد والتى تعد نهضة وإحياء للشعر ورجوعا به إلى الصياغة الجميلة التى يستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته .

وقد شغف بهذا المسلك نفر من الشعراء وعلى رأسهم أحمد شوقى أمير الشعراء ، وحافظ إبراهيم شاعر النيل ، وإسماعيل صبرى ، ومحمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ، وغيرهم من الشعراء المحافظين . لقد أخذ هؤلاء جميعا يترسمون ما خطه البارودى ، وظلوا مشدودين إلى التراث يقرأونه ويدرسونه ويحتذونه ، وظلوا عاكفين عليه حتى سلس لهم قياده ، واستقامت أساليبه ، وتطلعوا فى الوقت نفسه إلى التعبير عن قضايا العصر فى أسلوب يجمع ــ على اختلاف فى

---

(١) انظر : مقدمة ديوان البارودى ، هيكل : ٢٩ .

(٢) التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ، د / عبد اللطيف خليف : ٩٤ .

الدرجة ـــ بين الأصالة والمعاصرة ، فكانوا بحق امتدادا للبارودى ، أو دعامة لما بدأه فى الشعر الحديث .

ونحن إذا قرأنا دواوين هؤلاء الشعراء نجد الصياغة العربية الفخمة تسيطر عليها ، ثم نجد هذه الصياغة تعكس روح العصر وأحداثه وثقافته ؛ الأمر الذى يثبت قدرتهم فى الملاءمة بين القديم والجديد .

ويجب أن نشير إلى أنه كان وراء اتجاه الشعراء هذه الوجهة أسباب سياسية وأخرى ثقافية وحضارية .

فأما الأسباب السياسية فمما لاشك فيه أن ما أصيبت به مصر بسبب الاستعمار الذى جنى على النهضة التعليمية التى كانت منتعشة فى عهد " إسماعيل " كان إيذانا بقيام هؤلاء المحافظين بتحمل مسئولية إحياء التراث الثقافى للأمة العربية فى عصور ازدهاره وتقدمه . وأصبح التمسك بالنموذج العربى القديم مثلا أعلى فى أسلوب الشعر ، وظل ذلك نوعا من أنواع ردود الفعل أمام المستعمر البريطانى ومحاولاته المتكررة التى تستهدف إضعاف اللغة العربية ومحاربتها والطعن فيها ، بل إن الدفاع عن اللغة العربية غدا يتمثل ضمن ما يتمثل بل أقوى ما يتمثل فى الاعتزاز بما كان لها من تراث ، ومحاكاته والنسج على منواله .

والحقيقة أن أبرز ما بقى صالحا لذلك هو قول الشعر ، ولا سيما أن النماذج الرفيعة للشعر العربى كانت قد استردت مكانتها فى النفوس بفضل حركة البعث الحديثة ، هذا بالإضافة إلى أن الثقافة الأجنبية ـــ على قدر ما أتيح لها من سيادة

آنذاك ـــ لم تكن بقادرة إطلاقا على مزاحمة التراث العربـــى ، أو على التأثير إلا لدى خاصة ممن ذابوا فى التيار الثقافى الغربـــى وثقفوه ووعوا آدابه .

كما كان لتطور الطباعة الحديثة وانتشارها أثر فى تشـجيع الشعراء على المضى فى هذا الاتجاه ، فقد عملت الطباعة علـــى نشر التراث العربى وتيسيره للشعراء واطلاعهم علـــى نمـــاذج الشعر القديم فى دواوين الشعراء ، وفى كثير من مصـــادر الأدب ومراجعه ، مثـــل : " البيان والتبيين " للجاحظ ، و " العقد الفريـد " لابن عبد ربــه ، و " الأغـــانى " لأبى الفرج الأصفـــهانى ، و " الأمالى " لأبى على القالى ، وغيرها .

ومن أكبر المنابع الأدبية التى هيـــأت أذهـــان الشـــعراء المحافظين لتقـــبل طريقـــة البارودى فى الصياغـــة هو كتـــاب " الوسيلة الأدبية " للشيخ " حسين المرصفى " فهذا الشـــيخ كـــان موجها لمن جاء بعد البارودى ، وقد تمكن بفضل طاقته الأدبيـــة واللغوية ، وحسه المرهف ، واتصاله بأحداث العصر أن يفـوض نفسه على الحياة الفكرية والثقافية ، وأن يطبع بصماته على كـــل من جاء بعده من نقاد الأدب ودارسيه " [١] . ثم إن كتابه بمجلديـه يضم مختارات من الشعر هى أروع ما للقدماء ، هذا إلى ما كـان للكتاب وصاحبه من أثر فى إذاعة النماذج المختارة مـــن شـــعر

---

[١] تطور النقد العربى الحديث فى مصر ، د/ عبد العزيز الدسوقى : ٥١ ، ٥٢ . الهيـــئة العامـــة ، القاهرة ١٩٧٧ .

الجاهليين والإسلاميين والعباسيين مما سبب إعجاب شوقى وصحبه بها ، وتمثلهم لها تمثلا رائعا .

وليس أدل على ذلك من الحديث الذى أدلى به أحمد شوقى ونشرته له جريدة الأهرام فى ٣٠ أبريل ١٩٢٧ بمناسبة مهرجان الشعر الذى أقيم له فى ٢٩ من الشهر نفسه ، وأيد فيه أستاذية " المرصفى " له ، وتلقيه دروسا عليه [١] .

كما كان للنجاح الذى حققته المطبعة فى إطلاع الشعراء على النماذج المختارة أثر على الشعراء أنفسهم " فقد هيأ لهم ثروة لغوية ملكوا بها ناصية اللغة وزمامها ، كما هيأ لهم مقدرة علمية على التصرف فى فنون القول ومذاهبه المختلفة ، ثم وهبهم ذوقا مصفى ناضجا فى تمييز جيد الكلام من رديئه ، وأكسبهم ذلك كله تنمية وتهذيبا وصقلا لمواهبهم الفنية " [٢] .

هذا إلى ما كان من جانب الصحافة الأدبية ، فقد سهلت للمثقفين الاطلاع على التراث العربى القديم ، وكانت — بما دأبت عليه من نشر — عاملا مشجعا لكثير من البحوث والدراسات التى تتعلق بالتراث الأدبى للأمة العربية .

وهى من ناحية أحرى فتحت صدرها لهذا الجيل من الشعراء ينشرون فيها ما ينظمون من قصائد ، وأتاحت من ناحية أخرى لكافة طوائف الشعب أن يتلقوا هذا الشعر ، فلم يعد يوجه

---

[١] انظر : شخصيات فى حياة شوقى ؛ عبد المنعم شميس : ٤٢ — ٤٩ . دار المعارف ، عدد أكتوبر ١٩٧٩ .

[٢] التيارات الجديدة ، د / خليف : ١٢٥ .

كما كان قبل إلى طبقة خاصة من الحكام والعلماء " فقد كان الشعر يذاع فى نسخة أو نسخ مخطوطة محدودة ، وكان شاعر مثل أبى تمام حين يتوجه بشعره إلى خليفة مثل المعتصم لم يكن يفكر إلا فى إرضائه وإرضاء الطبقة المثقفة التى تعيش حوله ، وهى أرقى طبقة فى الأمة حينئذ ، فيها الفيلسوف ، وفيها العلماء المختلفون من لغويين وغير لغويين ، فكان يحبر فى شعره ، وما يزال يبحث عن المعنى الدقيق واللفظ الرائع البديع حتى يرضى هذه الطبقة الراقية ومن فيها من الفلاسفة مثل الكندى وغيره "[1] .

ولما كان شعر هؤلاء الشعراء يوجه إلى كافة طوائف الشعب المختلفة ، ولم يعد يحصر نفسه فى دائرة ضيقة كما كان قبل راح الجمهور يتلقى شعر هذا الاتجاه بارتياح ؛ ولعل هذا هو السبب نفسه فى عدول جريدة " عكاظ " عن نشر نقد " جماعة الجيل الجديد " الذى يوجه لجيل المحافظين ، ورفضها مقالات " المازنى " و " العقاد " التى تواصل الهجوم العنيف على الشاعر " حافظ إبراهيم " وقد أخذت من ناحية أخرى تشهر بالمازنى والعقاد ، وتنكر جهودهما ، بل أخذت ترغب فى القضاء عليهما ، وأفسحت صدرها عام ١٩١٦ للمازنى وشكرى ليهاجم كل منهما الآخر ، ثم عادت عام ١٩١٩ تفسح المجال لنشر مجموعة من المقالات ضد المازنى ، وكذلك العقاد عام ١٩٢٠ .

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ٤٨ .

وقد فهم هذا الجيل من الشعراء الشعر على أنـــه تســـجيل للأحداث السياسية والاجتماعية ، ولذلك غالبا ما كانوا يصـــورون ــ مع اختلافهم فى هذه المهمة ــ بشعرهم الشبـــعب وعواطفـــه وأهواءه ، بل يصورون كل دقيق وكل جليل فى حياتـــه ، وقـــد صاروا جميعهم على الدرب نفسه ، غير أن أحدا منهم لم يكن لـــه شعر قوى يتغنى فيه بأحاســـيس الشـــعب وآمالـــه مثلمـــا كـــان للشاعرين حافظ وشوقى . فشعرهم جميعا دون استثناء تظهر فيـــه أمانى الشعب المصرى ، وطنية كـــانت أم قوميـــة أم إســـلامية تتصدى للمستشرقين الذين يتعصبون ضـــد الديـــن الإســـلامى ، ويكيدون له ، ويطمعون فى إغفال قيمه ودحضها .

وليس يعنى ذلك أن هؤلاء الشعراء كانوا لا يعبرون عـــن أنفسهم ، نعم لقد كان لهم بجانب ذلك الذى ذكـــرت مقطوعـــات يعبرون فيها عن حياتهم الخاصة من أفراح وأحزان وآلام وآمـــال وإن لم يكونوا فى ذلك على درجة سواء . فمنهم مـــن ســـيطرت عليه أمور المجتمع سيطرة تكاد تكون تامة ، ونســـى ــ إلا فـــى لمحات خاطفة ــ إزاء ذلك مشاعره وأحاسيسه الخاصة ، وأصبح جل شعره لغيره ، ويمثل هذا الشاعر أحمد شوقى ، فشعره مـــرآة للجماعة ، يقصد به الشعب ، ويتغنى به لأجله ، وما كـــان مـــن شعره كالمدح والرثاء كان للشعب فيه نصيب كبير ، إنه يصـــور كل ما يحلم به من أمان وآمال فى جميع شئون الحياة .

ومنهم من ظهرت حياته فى كل شعره ولم يغـــادر منـــها شيئا ، وقد مثل هذا الاتجاه الشاعر حافظ إبراهيم ؛ فقد صور فى شعره أطوار حياته من مبتدئها إلى منتهاها .

ومنهم من راعى الأمرين معا ، فلـــم يغفـــل ــ بجـــانب تصويره للمجتمع ــ أحاسيسه ، وأخذ يعبر عن نفســـه وأهوائـــه حديثا صادقا يعبر عما يختلج فيها من أهواء وميول .

الخصائص الفنيـــة لشعر المحافظين

كان لحرص هؤلاء الشعراء على احتذاء النماذج الحية من الشعر العربى القديم أثره فى توثيق صلتهم بهذا الشعر وإشعارهم دائما بأنه المثل الأعلى الذى لا يصح لشاعر يتطلع إلى الإجـــادة إلا أن يتابعه ويعكف عليه . ولهذا صاغوا شعرهم على طريقـــة الشعر العربى القديم ، وأخذوا يضمنونه كثيرا مـــن خصائصـــه شكلا ومضمونا ، ولم يكن لهم من سبيل يحقق ذلك إلا بمحاكاتـــه ومعارضته حتى أصبح شعرهم انعكاسا لشعر هـــؤلاء الأقدميـــن أسلوبا وقالبا ومعانى وأفكارا وأخيلة .

فشوقى مثلا سار على نهج العباسيين لدرجة جعلته يختـــار منهم من يناسب المقام الذى ينظم فيه ، وأخذ يبنى على منوالـــه ؛ ولهذا نجده يعارض البحترى وابن زيدون وأبا تمام وغيرهم مـــن الشعراء .

والحقيقة أن هؤلاء الشعراء ليسوا على درجة واحدة فـــى تمثلهم لخصائص الأقدمين ، فلو راجعنا أشعارهم نجدهم يتبـــاينون

قوة وضعفا مما يتعلق بطبيعة كل شاعر وما يحوطه من مؤثرات .

ومن ناحية الأغراض يمتاز شعرهم بالكثرة الغالبة ، فمع أنهم ساروا على نهج الأقدمين فى كثير من أغراض الشعر المعروفة من مدح ورثاء وغزل وما إلى ذلك نجدهم يخضعون لظروف العصر ومقتضياته ، ويأتون بموضوعات جديدة تتصل بالجمهور وتمس جوانب الحياة مثل " الاتجاه الوطنى " الذى يقاوم المستعمر الإنجليزى ويدعو للثورة عليه ، وينادى بالجلاء والاستقلال ، وبوحدة الشعب وتآلف أحزابه ، و " الاتجاه القومى " الذى يرتبط بالدولة العربية ويناصر حركتها ويتجاوب مع ثوراتها وأحداثها ، و " الاتجه الإسلامى " الذى يقف فى وجه التغريب ، ويأخذ فى إحياء المعانى الإسلامية والدفاع عن الإسلام ، و " الاتجاه الاجتماعى " الذى يتجاوب مع مشاعر الشعب وقضاياه كالثروة والفقر ، والفتنة الطائفية ، وقضية المرأة ، والتعليم ، والتطلع إلى النهضة و ماإلى ذلك .

فكل شعراء هذا الجيل لايستثنى منهم أحد تظهر فى شعرهم هذه العواطف الوطنية والقومية والدينية ، وأخذوا يعبرون عنها فى إخلاص وصدق ، فهم يأملون لمصر حياة كريمة ، ويتطلعون إلى جمع الأقطار العربية فى دولة قوية ، ويدافعون عن الإسلام ، وعن مثله الخالدة ، ويتصدون لافتراءات أعدائه من المستشرقين .

وقد عالج هؤلاء الشعراء تلك الموضوعات الجديدة من خلال الشكل والأسلوب الموروث للقصيدة العربية ، فإذا أردت أن تتلمس عندهم أشكالا جديدة للقصيدة العربية فإنك لن تجد ، وهكذا إذا أردت أن تتلمس موضوعات وأغراضا جديدة تتصل بالحس والعاطفة والشعور فإنك أيضا لن تجدها إلا فى الأغراض الجديدة المتمثلة فى الوطنية والقومية والإسلام ، ومعنى هذا أن أسلوب شعرهم لم يتغير وإن كانت قد تغيرت أغراضه بهذه الموضوعات الجديدة [١] .

وهكذا انصرف هؤلاء الشعراء عن الموضوعات التى تعالج القضايا الإنسانية إلا ما كان استجابة لتطور الحياة فى مصر ؛ ولذلك تعرضوا لكثير من الهجمات النقدية ، واتهموا بأنهم لم يأتوا بجديد ، ولم يقدموا مناهج للشعر أكثر ملاءمة لعصرنا من تلك المناهج التى كانت للأقدمين .

والذى يدفع عنهم مثل هذا الاتهام بالتقصير أنهم آمنوا بضرورة إحياء التراث العربى ، وصار ذلك عقيدة لديهم ، فكيف يطلب منهم مخالفة المنهج القديم الذى اعتنقوه واتخذوه غاية ومضوا بشعرهم إلى دعمه وتأكيده ، فلم تكن غايتهم إذن أن يطلبوا مناهج للشعر حديثة ، وفى اعتقادى أنهم لو طلبوها لما أعياهم طلبها والظفر بها لما رزقوا من مواهب فنية قادرة " [٢] .

---

[١] انظر : التيارات الجديدة ، د / خليف : ١٧٢ .

[٢] المصدر نفسه : ١٦٨ .

ومع ما يمتاز به شعر هؤلاء من عبارة فخمة وصياغة رائعة ، نجدهم لايأتون بما يناسب تلك الصياغة من المعانى والأفكار، فكما سيطر عليهم الشعر القديم سيطرت عليهم كذلك معانيه ، وما أتوا به من معان جديدة إنما يتصل بصلة إلى بعض المعانى القديمة ، وقد أعلن ذلك الشاعر أحمد شوقى فى مقدمة القصيدة " السينية " [١] .

كما ذهبوا مذهب القدماء فى سرد الحكمة وضرب المثل كما كان يفعل المتنبى ، وقد أخذ عليهم الشاعر " عبد الرحمن شكرى " كثرة ما يسوقونه فى أشعارهم من حكم تبدو متكلفة منظومة فقال : " وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفا للحكمة فيأتى بأمثال من بطون الكتب وأفواه العامة ، نصفها حى ونصفها باطل ، ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذعها فى ذهنه ولا شعر بقيمتها . وشر الحكمة التى يتكلفها الوزانون ، وإنما حكمة الشاعر تبدو فى كل قسم من أقسام شعره سواء الغزل والوصف والرثاء إلخ . فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبئ عن نصيبه من التفكير ، وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره فى الحياة ، تلك الخواطر التى ينضجها الشعور والتفكير " [٢] .

---

[١] انظر : الشوقيات : ٢ / ٤٤ ، ٤٥ .

[٢] ديوان شكرى : ٢٨٩ .

كما تأثر هؤلاء الشعراء فى معانيهم بتيار التاريخ الوطنى وبتيار الثقافة العربية الإسلامية ، كما ظهر بصيص من تيار الثقافة الغربية عند الشاعر أحمد شوقى فى قصيدته " النيل " [1] .

وقد حرص هؤلاء الشعراء على متانة الأسلوب والعناية به عناية فائقة ، وقد غلبت على بعض منهم ديباجة البحترى ، ولو راجعنا شعر " صبرى " و " عبد المطلب " و " حافظ " و " شوقى " و " محرم " و" الجارم " ومن على شاكلتهم لوجدناه مشرق الديباجة ، قوى النسج ، سليما غالبا من الخطأ أو الخروج على قواعد اللغة العربية .

ولسنا فى حاجة إلى تقديم أدلة على سلامة لغة كل أولئك وفصاحتها وبرئها من العامية والعجمة ، فما كانوا ــ وقد عرفنا نشأة كل منهم وإيمانه بفكرة الجامعة الإسلامية ، واعتناقه تبعا لذلك للتراث ومصادر الدين واللغة ــ ليتورطوا فى شذوذ لغوى أو عروضى ، وإنما كانوا يشعرون أنهم الطبقة الحريصة على سلامة اللفظ والعبارة ، والتحرج من الخطأ والتعقيد ، كانوا يعلمون أن تجديدهم إن هو إلا امتداد للشعر العربى القديم ، هذا بالإضافة إلى أنهم رأوا قصائد البارودى تملأ الآفاق ، وتستولى على الأسماع ، فكان أقصى ما يتمنونه أن يصلوا إلى ما وصل إليه فى درج الشعر والشهرة .

ومع أن هؤلاء الشعراء قد رأوا المثالية فى عدم الخروج عن المألوف ، وصار هذا معروفا عنهم ، نجدهم يتفاوتون فيما

---

[1] الشوقيات : ٢ / ٦٥ .

بينهم فى درجة التمسك بهذا الأسلوب القديم . فأسلوب عبد المطلب والجارم تسرى فيه روح البداوة ، ومن عداهم من الشعراء يقف شعرهم عند حد تقليد العباسيين ، أو لنقل إن الشاعرين عبد المطلب والجارم يستمدان أساليبهما من الشعر الجاهلى ، أما من عداهم من الشعراء فإنهم اكتفوا بأساليب الشعر العباسى ؛ فهى أقرب إلى طبيعة العصر الحديث من أساليب العصر الجاهلى .

وإذا أردنا الدقة فإننا نقول إن هذا ليس على إطلاقه ، فقد يأتى شوقى وأضرابه بألفاظ مثل تلك التى استعملها عبد المطلب والجارم [١] ، وإن لم تحدث هذه الألفاظ عنده قلقا فى الصياغة .

وقد تنوع أسلوب هؤلاء الشعراء بحسب الفنون والموضوعات التى يتناولونها ، فإذا توجهوا إلى الشعب نجدهم – على تفاوت فيما بينهم – [٢] يقتربون من مستواه الثقافى فى اللغة والعبارة والأسلوب ؛ ذلك لأنهم حرصوا على أن يكونوا لسان حال الشعب فلا بد إذن وأن يعبروا باللغة التى لا تمتنع ، وبالأسلوب الذى لا يبتعد ؛ ولعل هذا هو السر فى تعلق الجماهير بشعرهم وتطلعهم إلى المزيد منه ، بل وترقبهم له فى شغف بالغ .

---

[١] انظر : الشوقيات : ١ / ٤٦ ، و ٢ / ١٦٢ ، و ٤ / ٦١ .

[٢] انظر : الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د/ شوقى ضيف : ٤٩ .

وإذا تحدثوا عن العربية سمعت أعرابيا يتحدث بلغة البادية الجزلة القوية فى اعتزاز وافتخار [١] .

وإذا وصفوا أبدعوا ، واتخذوا من الصور أروعها ولاءموا بينها وبين معانيها . فأسلوب شوقى فى قصيدة " النيل " مثلا يتسم بالإيقاع الكلاسيكى الذى يتمثل فى كثرة تساؤلاته فى عبارات مبنية بناء متينا وصور بيانية متلاحقة ، لنستمع إليه يقول [٢] :

من أى عهد فى القرى تتدفق ؟	**وبأى كف فى المدائن تغدق ؟**
ومن السماء نزلت أم فجرت من	**عليا الجنان جداولا تترقرق؟**
وبأى عين أم بأية مزنة	**أم أى طوفان تفيض وتفهق ؟**

وكما قلد هؤلاء الشعراء أسلوب الشعر القديم نجدهم يلتزمون فى بنائهم الشعرى على الصورة المعهودة والشكل المعروف للقصيدة العربية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، ويستهلون قصائدهم بالنسيب ، وقد يتحللون من هذا ويستهلون القصيدة بالموضوع مباشرة كما فعل بعض العباسيين مع القصيدة الجاهلية .

وأقاموا كذلك قصائدهم على وحدة البيت ، فالبيت فى القصيدة وحدة مستقلة ، وليس معنى ذلك وجود تفكك فى القصيدة أو حدوث خلل فيها " فإن القدماء من نقاد العرب يجعلون القصيدة فى تلاؤم أغراضها ، وتوافق معانيها ، وتآخى ألفاظها ، وتناسب

---

(١) انظر ما قاله الجارم فى " لغة العرب " (الديوان : ٣ / ٥٦) .

(٢) الشوقيات : ٢ / ٦٥ .

عبارتــها كخلق الإنسان فى توافــق أعضائــــه وانسجــــامها وتناسقها " [١] .

هذا وينبغى أن نشير إلى أن منهم مــن تحلــل ــ نتيجــة لإصابته حظا من تيار الثقافة الغربية ــ من ذلك ، وقد ظهر هـذا فيما نظمه الشاعر أحمد شوقى من مطولات تاريخية مثل " كبــار الحوادث فى وادى النيل " و " النيل " متأثرا فى ذلــك بفيكتــور هيجو ، ومن قصص على ألسنة الحيوان مقلدا لافونتين [٢] مثــل " الديك الهندى والدجاج البلدى " و " الثعلب والديك " و " سـليمان والهدهد " و " القبرة وابنها " و " اليمامة والصيــاد " و " الكلــب والحمامة " .

كذلك جاء خياله لا يتخطى غالبا حدود الخيال التصويــرى الذى يقوم على التشبيهات والمجازات . بل إن أحدهم قــد يــأتى بهذه الصور لا لاقتضاء المقام لها ، ولكن متابعة للســلف علــى نحو ما نرى لدى الشاعر " السيد توفيق البكرى " فقد كان مولعــا بالتشبيهات ، يأتى بها علــى أنــها مفروضــة عليــه فرضــا ، وأصبحت " أداة التشبيــه " أظهر حرف فـــى أوائــل جملــــه وعباراته " [٣] .

---

[١] التيارات الجديدة ، د / خليف : ١٦٨ .

[٢] الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ٤٧ .

[٣] شعراء مصر وبيئاتهم : ٧١ .

ومع أن الشاعر أحمد شوقى أقدر الشعراء المحافظين على التوسع فى فنون القول، وأكثرهم تصرفا فـــى اللغــة ، جــاءت صوره تقليدية تعتمد على الصناعة البيانية المتوارثة .

كما أن اعتماد هؤلاء الشعراء فى إقامـــة العبـــارة علـــى التشبيهات والمجازات القديمة لا يمنع أن يكـــون هنـــاك بعـــض الحالات التى يقل فيها ذلك عندهم وعلى وجه الخصوص حيـــــن يسيرون على طابعهم فى التعبيرات المباشرة .

هذا وينبغى علينا أن نشيـــر إلى أن جمـــاعة الاتجـــــــاه الجديد (الديوان) لم يوهبوا من الطاقات الشعرية مثل ما كــــان يتمتع به جيل المحافظين ، ومع ذلك فقد كان لاهتمامهم بـــالفكرة أكثر من الصياغة والموسيقى اللفظية أثر فـــى فقـد أشـــعارهم تأثيرها بعد وقت قصير من سماعها .

ومع كل هذا فقد دار نقـــاش كبـــير حـــول تـــأثر جيـــل المحافظين بهذا الجيل الجديد ، ورأى العقاد أن " الجيل الذى نشـأ بعد شوقى لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيـــث الروح ، بل ربما كان الأصح أن شوقيا تأثر بمن نشــــأوا بعـــده فجنح فى أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضـــه الأولى التى كان يعيبها عليه الجيل الناشىء فـــى أوائـــل القـــرن العشرين ، فاتجه إلى الروايــــات ، وأكـــثر مـــن الاجتماعيـــات والتاريخيات ، وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الــــذى كان ينحصر فيه وقلما يتعداه " [١] .

---

[١] المصدر السابق : ١٩١ .

وذهب الدكتور مندور إلى ما ذهب إليه العقـــاد مـــن أن شوقيا تأثر بهذا الجيل فقال : " فهناك من أنصار القديم من تـــأثر بحملات المجددين وإنتاجهم الشعرى حتى رأينـــا عمـــلاق هـــذا المعسكر وهو أحمد شوقى يدخل فى الشعر العربى الحديث فـــن الأدب التمثيلى " [١] .

وقد وافقهما الدكتور شوقى ضيف فقال : " ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابهما كان له آثـــار كبار فى شعر شوقى ، فقد كان يشحذ ذهنه ، وكان مـــن الذكـــاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنه موازنة دقيقـــة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى وغيرها وبين مـــا يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسايرة للعصـــر والبيئـــة والظروف " [٢] .

وذكر الأستاذ أنور الجندى أن المدرسة التقليدية قد تـــأثرت بدعوة مطران والديوان والمهجر ، وأنها حاولت أن تغـــير مـــن أساليبها ، وعمدت إلى ابتداع فنون جديدة ، وضرب بمســـرحيات شوقى المثل [٣] .

وأيا ما كان من تأثر أحد الشعراء المحافظين وهو الشاعر محمد عبد المطلب بآراء العقاد ونظرياته التى أخطأ سبيلها فـــى

---

[١] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٣١ .

[٢] شوقى شاعر العصر الحديث : ١٢٠ .

[٣] انظر : أضواء على الأدب العربى المعاصر : ١٤٣ .

قصيدته " العلوية " التى سبق أن تناولناها بالدراسة عند حديثنـــا على الوصف والتى مطلعها [١] :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما   فهـل جعـل النجوم بهـا مراما

بدليل قول العقاد عنه : " إنه لقينى بعد إلقاء قصيدته " العلويـــة " يعارض بها حافظا فى قصيدته " العمرية " فقال لى مازحا : مـــا رأيك فى القصيدة وموضوعها واستهلالاها ؟ ألسنا نعجبكـــم الآن يا أنصار المذهب الجديد ؟ !

فأثنيت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديد مـــن الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم قلت له : ولكأنك يـــا أســـتاذ مثلت " عليـا " على طريقتك أنت ولـــم تمثلـــه علـــى طريقـــة المحدثين " [٢] .

وقد أيد الدكتور مندور ذلك أيضا حين قال : " ولقد ســـمع محمد عبد المطلب أو قرأ أن دعاة الجديد يهيبون بالشـــعراء أن يتحدثوا عن وجدانهم الخاص ، وأن يصفوا محيط عصرهم حتـــى يصبح شعرهم شعر السليقة والطبع لا شعر المحاكاة والتقليـــد ، وخطر له أن ينظم " علوية " يتحدث فيها عن على بن أبى طـــالب معارضة " لعمرية " حافظ إبراهيم التى يتحدث فيها عن عمر بـــن الخطاب ، وأراد أن يحرز على حافظ قصب السبق بـــالتجديد ، فأقلع عن استهلال القصيدة بذكر الديار أو الناقة والرحلة علـــى ظهرها ، بل وأبى أن يقنع بالقطار نفسه بعد أن ظهرت الطـــائرة

---

(١) ديوان عبد المطلب : ٢٣٠ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم : ٤٩ .

وبزت القطار ، فاستهل علويته بذكر الطائرة ووصفها بل وسخر من النياق وقطر البخار " [١] .

ونحن إذا سلمنا بذلك فنحن لا نسلم بتأثير جميع المحافظين بجيل المجددين ، كما لانوافق ما قيل بشأن تأثير هذا الجيل أو غيره فى شوقى أو شعره ؛ لأن التجديد عند شوقى لم يكن أثرا من آثار المجددين ولكنه كان مجرد نزعة ، وقد ذكر فى مقدمة ديوانه ما يفيد ذلك ، كما ذكر الأمور التى حالت بينه وبين التجديد . وما قيل بشأن شعره التمثيلى فمما لاشك فيه أن شوقيا قد أتى بهذا الفن مبكرا ، فقد وضع مسرحية " على بك الكبير " فى وقت مبكر [٢] ، وإن كان قد عاد إليها بالتنقيح والتهذيب بعد ذلك [٣] .

وإننا لنرى أن أخصب مرحلة تألق فيها الشعراء المحافظون هى تلك الفترة التى ظهر فيها جماعة المجددين ، إذ لم يستطع المجددون أن يهزوا عرش المحافظين أو يضعفوا من سلطانهم ، بل استمر هؤلاء وقوى تيارهم بعد وفاة حافظ وشوقى على أيدى " الجارم " الذى رفض التأثير وتعصب كلية للقديم [٤] .

قيمة شعر المحافظين

كان الشعر قبل البارودى يتعثر فى إطار الصناعة اللفظية التى جعلته أسيرا للجمود والتأخر ، والتى أفسدت عليه نموه

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٤٦ .

(٢) التيارات الجديدة ، د / خليف : ٢١٥ .

(٣) انظر : مسرحيات شوقى ، د / مندور : ٨ . القاهرة ١٩٥٦ .

(٤) الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٤٥ .

وازدهاره ، وكان يتخبط فى سراديب مظلمة ، ويدور فى حلقات مفرغة ، وينظم فى أتفه الأغراض التى لاتنتهى به إلى غاية أو هدف . وبقى الشعر على هذه الحالة حتى جاء البارودى فأخذ ينهض به نهضة أحيت له مكانته ، وردت إليه صولته ، فأرسله قويا ناضرا ، وبث فيه روحا جديدة أتاحت له الانتعاش ، وجعلته ينطلق من وثاقه ويحلق فى أجواء فسيحة ووديان خصبة [1] .

يقول الأستاذ العقاد : " وله ـــ أى البارودى ـــ على هذا ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وتلك أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد ، وكأنه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القيم التى تليها وتقرب منها .

فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصر مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الإمام " [2] .

---

(١) انظر : البارودى رائد الشعر الحديث ، د / شوقى ضيف : ٦٥ ـــ ١٧٣ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٢١ ، ١٢٢ .

وقد احتفى الشعراء بشعر البارودى أيما احتفاء ، وأقبلوا عليه بكل ما أوتوا يتعرفون على ما أحدث فى الشعر ، وتابعه فى هذا العديد من الشعراء وعلى رأسهم صبرى وحافظ وشوقى وخليل وعبد المطلب وغيرهم ، ثم خلفهم الجارم والأسمر والجندى وعزيز أباظة وغنيم ونظيم ومحمد عبد الغنى حسن .

ولم يلبث هؤلاء جميعا أن تخطوا ما وقف عنده البارودى وأخذوا يتناولون الموضوعات بطريقة جديدة تلائم العصر ومتطلباته ، فانتقلوا بالشعر من طور إلى طور ، وأخذوا ينهضون برسالته ، ويضربون به فى كل فن وفى كل ميدان من ميادين الحياة وإن لم يكونوا فى ذلك بمنزلة سواء .

وأخذت تتعدد الاتجاهات الأدبية فى شعر الشعراء تعددا كبيرا ، فإلى جانب الاتجاه التقليدى كان هانك الاتجاه الوطنى الذى كان صدى لقضايا مصر الوطنية ، يدعو لحريتها ، ويأخذ بيدها فى المحن ، ويبكى آلامها ، وينهض بقضية الوطن ويخدمها بكل ما فيها من دقائق وخفايا . ومنها كذلك الاتجاه القومى الذى كان مصباحا منيرا يضيء للقومية العربية ، وكان له دور نشط فى جمع العرب حول قوميتهم وتآلفهم وتوثيق الروابط بينهم .

ثم الاتجاه الإسلامى الذى دافع فيه الشعراء عن الإسلام ، وأخذوا يشيدون بقيمه ويردون افتراءات المتهجمين عليه من المستشرقين .

واتجاه آخر اجتماعى ثار فيه الشعراء على الظلم الاجتماعى والفاقة الاقتصادية ، وعلى الفروق بين الطبقات ، كما ثاروا على ما فى الشارع المصرى من سلبيات ومناقضات ، كما تجلى فى هذا الاتجاه رغبة الشعراء فى الإصلاح ، ونشدانهم حياة أفضل للمصريين .

وعلى هذا أخذ الشعر يكتسب قيمته الكبرى بما له من صلة مع الحياة واندماج بها ، ثم بما أصبح له من رسالة نحوها .

ويقتضينا المقام أن نطرح سؤالا لا محيد من طرحه والوقوف عليه لمعرفة حقيقة اتجاه الشعر هذا الاتجاه ، ومدى قيامه بمشاركة الشعب فى قضاياه السياسية والاجتماعية :

هل ينظم الشاعر لذات الشعر أم ينظم للحياة ؟

والحقيقة أن هذا السؤال يندرج تحت قضية " هل الفن للفن أم الفن للحياة ؟ " وكان هذا مدار نقاش طويل بين النقاد [١] ، ويمكن أن يكون ظهور هذا الخلاف نتيجة " لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة التى يعيشها ، وإدراكه لخطورة الدور الذى يقوم به إزاء هذه المشكلات " [٢] ، أو قد يكون سببه " أن المحدثين من النقاد أرادوا أن يتعجل الأدباء مصلحة شعبية عامة ، وأن يستجيبوا لأصداء اجتماعية قوية مما نسميه مسائل الساعة " [٣] .

---

[١] انظر : المذاهب النقدية ، د / ماهر حسن فهمى : ١٧ وما بعدها . النهضة المصرية ١٩٦٢ .

[٢] الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د/ عز الدين إسماعيل : ٣٧٤ . دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٧ .

[٣] الأدب الهادف ، محمود تيمور : ٦٠ . المطبعة النموذجية ، الطبعة الأولى ١٩٥٩ .

ومن النقاد من رأى أنه ليس حتما على الشاعر أن يوجه موهبته لما فيه خير الجماعة ، كما أنه ليس عليه أن يكون أداة إصلاح يؤثر فى الجماعة ويوجهها نحو الخير ، وإنما يرون أنه ليس عليه إلا أن يعبر عن الجمال المطلق ؛ لأن هذا هو الذى يسلبنا همومنا ، وهو الذى نجد فيه غذاء عواطفنا [١] .

ومنهم من رأى أنه ليس على الأديب أن يصم أذنيه عن الحياة ، ويوقف شعره على نفسه ، ولا يطمح إلى ما تطمح إليه الأمة ، وإنما ينبغى أن ينشد الأديب فنه للحياة ، وأن يكون أدبه فى خدمة المجتمع وفاء منه له ، وإيمانا منه بالمشاركة فى أحداث زمانه " [٢] .

فالشاعر يجب أن يكون " صدى للعواطف الاجتماعية والوطنية والقومية ، والإنسانية العالية فى بيئته ، فيكون مع الفقير نشيدا جميلا يدعوه إلى الأمل ، ويدعو سواه إلى الرحمة به ومع كل من العامل والصانع والزارع قوة محركة تدعوه إلى الإنتاج ، وتدعو الأمة إلى مكافأته على إنتاجه ، ومع اليتيم إنسانية رحيمة تعطف عليه وترأف به ، وتتيح له الفرص التى كان حظه سيتيحها له لو بقى له أبواه ، ومع الفتاة ملاكا كريما وحظا باسما يأخذ بيدها إلى الحياة السعيدة والزوجية المثمرة

---

(١) فى الأدب والنقد ، د/ مندور : ١٢٥ . القاهرة ١٩٥٦ .

(٢) انظر : الغربال ، ميخائيل نعيمه : ٧٢ ، ٧٣ . دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٢٣ .

ومع كــل إنســان فى المجتمع صديقــا وفيــا وأخــا حنونا وأبا عطوفا [١] .

وأيد الدكتور خفاجى كذلك أن يكون للشعر رسالة فى دفـع الحياة فقال : " إن الشاعر يجب أن يؤمن بأن " الفن للحيـلة " وأن يقف شعره على خدمة الجماعة ، ومواصلة التجديد فى كل جانب من جولنب الحياة ، إن حرية الفن لا تنــافى الإيمــان بنظريـــة أن " الفن للحياة " فالشاعر العربى الذى يقول : " أريد للقلـــم أن يساوى البندقية ، وأن يوضع مع الحديد فى الصناعة ، لا يريـــد أن نسخر اليراع تسخيرا لا يتفق مع روح الفن وفطرته وأصالتــه وأصوله ، إنما يريد أن يكون للعلم رسالة تساوى رسالة الجنــدى فى المعركة والصانع فى ميدان الصناعة ... فليصف الشاعر كما يشاء جمال الزهور ، وفتنة الطبيعة ، وسحر الحبيــب ن ولكــن ليؤد مع ذلك رسالة فى دفع الحياة نحو الخير والحــق والجمــال والإخاء والمساواة والحرية " [٢] .

والحق أن الذين دعوا هذه الدعوة إنما أرادوا ألا ينعـــزل الشاعر عن المجتمع وحاجاته ، وألا يفصل عن أحداثه ومتطلباته كى يكون له دور فى بنائه وإرشاده ، وهم على صواب فيما قالوا فالشاعر الحق هو الذى يوازن بين نفسه وبين مجتمعه فيـدرك أن

---

(١) الشعر والتجديد ، د/ محمد عبد المنعم خفاجى : ٤١ . دار العهد الجديد للطباعة .

(٢) قصة الأدب المعاصر فى مصر : ٣ / ٥ ، ٦ . المطبعة المنيرية ، الطبعة الأولى ١٣٧٥ هـ ـ ١٩٥٦م .

مشكلاته الخاصة لا تنفصل عن مشكلات الناس ، بل يـــدرك أن مشكلات الناس هى أس لكل ما يعانيه " [١] .

وأيا ما كان الأمر فالفن متصل تمام الاتصـــال بالحيـــاة ، والشاعر ومن عداه من الأدباء متصلون أيضا تمـــام الاتصـــال بالمجتمع وإن حاولوا الانفصال عنه ، فحياتهم بعينها هى حيـــاة المجتمع ....، وشأنهم فيه شأن غيرهم من أفـــراده ، عليـــهم رسالة ويتطلعون إلى أهـــداف وغايـــات ، ويســـعون لتحقيقـــها والوصول إليها ، وهذا فى حد ذاته خدمة للمجتمع ونضـــال مـــع مجموع أفراده .

وإذا تناسى الشاعر هذه الرسالة أو تجاهل تلكم الأهداف ، فإن هناك سؤالا يقول ، مالذى إذن يعود علـــى المجتمـــع مـــن الشاعر وهو فرد فيه وعضو لا ينفصل منه رضى ذلك أم كره ؟ وهو ــ أى الشاعر ــ أولى من غيره ينفعل مع المجتمع ويتـــأثر بأحداثه وقضاياه التى أثرت فى جموع الناس من غير الشـــعراء ، ومن الخيانة للمجتمع الذى يعيش فيـــه الشـــاعر أن لا يتجـــاوب والأحداث الجارية مكتفيا بأن يعيش لنفسه مترنما بما يرضى ذاته وخاصته " [٢] .

ومااللذى سيعود على مصر من هؤلاء الشعراء ؟ وهى أمة كانت تتحمل آنذاك مسئوليات جسام ، وتتطلع إلى تحقيق أهـــداف وطنية وقومية ، وكانت فى الوقت نفسه ترسف فى قيـــود الـــذل

---

[١] الشعر فى إطار العصر الثورى ، د/ عز الدين إسماعيل : ١١ ، ١٣ . دار العلم .

[٢] من أدب الثورات القومية وحروب التحرير ، محمود محمد صادق : ٢٦ .

والاستعباد والتأخر ، وقد حرمتها قيود المستعمر من تحقيق ما تتطلع إليه من حرية واستقلال ، وظلت نهبا لرذائله ولأمراضه الخلقية ، كما حرم معها أهل الفن أنفسهم مما يتطلعون إليه ؛ مما أخمد مواهبهم ، وحال دون نمو القيم الجمالية والخلقية فيما ينشدون .

ومع عدم إغفالنا للقيم الذاتية وما يطوى فيها ، فإننا نرى أن الشاعر ينبغى أن يكون طاقة من طاقات الأمة حين تنشد هدفا أوتتطلع إلى غاية ، ونرى كذلك أن من حق الأمة على الشاعر أن يرسم لها المعالم القوية ، وينتقد بشعره كل ما فيها من جوانب مظلمة . ولم لا يقوم الشاعر بهذا الدور ؟! " وهو ليس ملاكا يعيش فى السماء ، إنما هو إنسان يعيش مع الناس ، ويعيش فى أمته ، ويحس ــ رضى أم كره ــ بما تحس به من سعة أو ضيق وحرية أو عبودية ، وقلق أو استقرار ، ولا سبيل إلى الانعزال عنها ، بل إن مشاعره الذاتية لا يعقل إلا أن تكون صدى لما يسيطر عليه من حال ، سواء رضى منها هذا الحال أم سخطه " [1] .

وعلى هذا فإن الخلاف الذى نشب بين الرأيين لا مسوغ له ، وكل من الأدباء والنقاد فى غنى عنه ، ولم يكن لإثارته سبب يقتضيه ، والدعوتان كما نرى ميسورتان لكل شاعر أصيل ينطلق شعره من شعوره ، فشعوره هذا يتجاوب لامحالة مع المجتمع ، ينبض بنبضه ، ويعكس آلامه وآماله .

---

[1] اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، د / محمد نايل : ١٠٣ . مطبعة الرسالة ، القاهرة .

يقول الأستاذ محمد تيمور : " فالفنان إن أخلص لفنه ، واستصفى شعوره استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثرات ، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع فى الصورة التى تسخو بها موهبته ، غير محدودة حريته ، أو مسلوبة طلاقته ، وغير مكره ولا ملزم بتقاليد وأوضاع يعمل وراء أسوارها فى عبودية واعتقال " [١] .

ويقول أيضا : " إن الأديب إذا كفلت له حرية الرأى وحرية التعبير ، فاستجاب من تلقاء نفسه فى ظل هذه الحرية استجاب مباشرة لتلك المصلحة الشعبية والأصداء الاجتماعية التى تملأ المشاعر وتهز النفوس وتوقظ الضمائر ، واستوثقت بين هذه الاستجابة وبين النفس البشرية أوصال متينة ، جاء أدبه الحر الطلق هادفا للمصلحة العامة ، مطاوعا لروح الشعب ، متأثرا به ومؤثرا فيه ، دون ما تكلف أو افتعال " [٢] .

وهكذا أخذت هذه الدعوة فى الانتشار على الرغم من معارضة كثير من النقاد لها ، وأصبحت تكسب كل يوم مؤيدين ممن رأوا أن الأدب يستطيع تحريك الشعوب ودفعها إلى سبيل التطور [٣] ، أو ممن رأوا أن الأدباء فى المجتمع الإنسانى أطباء

---

[١] فن القصص : ١٠٥ . القاهرة ١٩٤٨ .

[٢] الأدب الهادف : ٦٠ .

[٣] الأدب والحياة فى المجتمع المصرى المعاصر ، د/ ماهر حسن فهمى : ٦٧ . القاهرة ١٩٤٠ . وانظر كذلك : ألوان ، د / طه حسين : ٢٠٣ ـــ ٢٠٥ . دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

النفوس والأرواح ، وهم كفيلون بتهيئة الفرد والجماعة لحياة حرة كريمة [١] .

والمتتبع لمسيرة الأدب يرى أنه " لا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام من ذلك اللون الذى يصور حياتها ومشكلاتها ، ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية " [٢] . ولو راجعنا أدبنا العربى فى عصره المختلفة لوجدناه يرتبط كذلك ارتباطا وثيقا بالحياة ؛ فالشاعر الجاهلى لم يخرج عما يدور فى مجتمعه ، ولم يصور إلا ما رأى تحت عينه مما فى بيئته من أحوال مادية واجتماعية ، وهو فوق ذلك كله " ألسنة القبائل فى الدفاع عنها والنيل من أعدائها ، كما كان من شعرهم ما يعد قواعد للخلق وديوانا للفضائل " [٣] .

ولم يبتعد الشعر فى العصر الإسلامى عما أحدثه الإسلام من تطورات فى المجتمع ، كما لم يتجاهل شعراء العرب المعركة التى دارت بين الرسول صلى الله عليه وسلم والكفار ، ولم يتوان شعراء المسلمين عن تسجيل وتصوير الفتوحات الإسلامية بل وتأييدها ومعاضدتها . وكذلك كان الحال فى العصر العباسى ، فلم يعصب الشعراء أعينهم عن الأحداث الجارية ، بل صوروا الحياة ونقدوها نقدا صريحا ، فمن أشعارهم نستطيع أن نقف على ذوق المجتمع وميوله وعاداته وتقاليده ، بل إن

---

[١] رسالة الأديب وأثره فى المجتمع ، ملاك أحمد زيد : ١٢ .

[٢] الأدب والمجتمع ، محمد كمال الدين على يوسف : ٤١ .

[٣] النقد الأدبى ، د محمد غنيمى هلال : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

" خمريات أبى نواس " صورة واضحة لمجتمعه أيضا ، ومدائح المتنبلى ملأى بكثير من الصراع الذى نشب بين العرب والروم .

وهكذا الحال فى العصر الحديث ، لم ينفصل الأدباء عن الحياة ، وأصبح الأدباء يصدرون عن مجتمعاتهم فى كل ما يكتبون ؛ ولا خوف من ذلك " فالأديب العظيم هو الذى ينظر بعين يقظة إلى المجتمع الإنسانى فيناصر من هذه المجتمعات ما يتمشى مع القيم الإنسانية وما يساير الحق والعدل والجمال ، فالشاعر يحرص على أن يكون لنظم المجتمعات غاية تعكس ما فى نفوس البشر أو أفراد المجتمع من هموم وآمال خالدة " [١] .

وإننا لنرى فى البلاد العربية بصفة عامة وفى مصر بصفة خاصة إحساس أدباء العزلة بالخيبة لانصراف الناس عنهم [٢] ، كما نرى كيف اهتم النقاد المحدثون بما للأثر الفنى من صدى فى المجتمع " [٣] ، فالعقاد يجعل معرفة البيئة أمرا ضروريا فى نقد كل شعر [٤] ، فى كل أمة وفى كل جيل ، ويذكر ما يفيد أن بعد الشعر عن الأمة ضعف له [٥] .

ويؤيد نظرية الشعر للحياة فيقول : " ولكنى الآن أكلف به ــ أى بالشعر ــ معتقدا أنه شاهد من شواهد نهوض الأمة ،

---

[١] الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د / محمد زكى العشماوى : ٣٩٦ .

[٢] قضايا جديدة فى أدبنا الحديث ، د / مندور : ٧٩ .

[٣] خليل مطران شاعر العصر الحديث ، نجيب جمال الدين ، تقدم صلاح اللبابيدى : ٢٧ . طبعة عام ١٩٤٩ .

[٤] شعراء مصر وبيئاتهم : ٣ .

[٥] انظر : مطالعات فى الكتب والحياة : ٢ ، ٣ . القاهرة ١٩٢٤ .

ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطـــور ، فهو التاريخ الصحيح الذى لاتكذب أسانيده ولاتختلــف أركانـــه ، ولست أنا من القائلين بان الآداب مطلوبة لذاتها ، فإن هذا القـــول مبطل للحقيقة المقررة وهى أن لكل شيء سببا ونتيجة ، ولكننـــى أقول إن الآداب مطلوبة لمنافعها بأوسع معـــانى المنفعـــة ، وإن كثيرا من منافعها ينظر بالأعين ، ويلمس بالأيدى " [١] .

كما يلزم الدكتور شوقى ضيف الأديب أن يصـــارع مـــع أمته ، وأن يكون جزءا حيويا من هذا الصراع [٢] .

هكذا يتضح لنا أنه لامفر من اتصال الشاعر بأمته ، وقـــد أوجب العصر الحديث أن يكون للشاعر هدف سام ، وأن تكـــون له رسالة جليلة الشأن ، وأن يكون شعره سببا من أسباب الرقـــى والنهوض ، وعاملا من عوامل التطـــور والتقـــدم ، وأن يكـــون الشاعر وراء شعبه يحارب فـــى محيطـــه الجمـــود والكســـل ، ويستحثه على أن يسير بخطى واسعة إلى غاياته فى قوة وإيمـــان بالحق ؛ولا غرابة فى ذلك ! فالشعب فـــى العصـــور الحديثـــة " أصبح مصدر السلطات ، به وله يتم كل أمر من أمور المجتمـــع والحياة ، فمن المنطق أن يكون الأدب من بين تلك الأمور التـــى تتم به وله " [٣] .

---

(١) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد : ٨ .

(٢) فى النقد الأدبى : ١٩٢ .

(٣) أدب الحياة ، توفيق الحكيم : ٨ . الطبعة الأولى ١٩٥٩ .

وها قد آتت الثمرة أكلها ! وأدرك كثير من شـــعرائنا دور الكلمة فى نشر الوعي الوطنى والقومى ؛ يقول الشـــاعر حـــافظ إبراهيم [١] :

وأقوامنا فىالشرق قد طال نومهم ... ومـــا كـــان نوم الشـــعر بالمتـــوقع

ويقول الشاعر رمزى نظيم [٢] :

ومن الأقلام سيف مرهف ... إن نسلطه على الصخر انشطر

ويرى الشاعر أحمد الكاشف أن الشعر ضـــرورى للأمـــم فيقول : " الشعراء طراز الدولة وحلاها ، وعنوان النعم ، ودلائل الكرم ، وصياقلة الأفكار ، وصيارف الأخلاق ، وأنصار الفضيلة وخزائن اللغة والأدب " [٣] .

ويبين الشاعر محمود غنيم دور الكلمة فيقول : " ومذهبنـــا فى الشعر أن يكون هادفا يضرب فى صميم الحيـــاة ، ويفـــرض نفسه عليها فرضا ، ويخب ويضع فى أحداثها ، وربما لم يعـــدم هذا المذهب ناقدا متحذلقا يطلق على بعض مـــا قلنـــاه " شـــعر المناسبات " وكثيرا ما وقع نظرى على هـــذه العبـــارة ولا أدرى ماذا يريد بها قائلوها ؟ أيريدون أن يكون الشعر كلـــه تشـــبيبها بالحسان وشكوى من تبريح الهجران ، ورصفا لأمـــواج البحـــار ورمال الصحراء والنجوم المتلألئة فى السماء ؟ إن كان الأمـــر كذلك فقد باعد هؤلاء بين الشعر والحياة ، أوربطوا بينه وبينـــها بخيوط هى أوهى من نسيج العنكبوت . ويكفى فى الـــرد علـــى

---

(١) الديوان : ١ / ١٢٩ .

(٢) الرمزيـــات : ٧٥ .

(٣) خمسة من شعراء الوطنـــية : ١ / ١٨٥ .

هؤلاء أن أخلد ما فى الشعر العربى قديمه وحديثه ما ارتبط منــه بأحداث معينة كمعلقة عمرو بن كلثوم ، وبائية أبى تمام فى فتــح عمورية ، ونونية شوقى فى توت عنخ آمون ، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول : إن شعر المتنبى شاعر العربية الأول قيل كلــه ــ تقريبا ــ فى مناسبات خاصة وفى أتفه أبواب الشــعر وهــو المدح ، ومع هذا أوذاك فقد استطاع أن يفرغ فلسفته فى مدائحه ، وأن يضمنها حكمه الخالدة ، حتى فرضها على النــاطقين بكــل لسان فى مختلف العصور والأزمان ، بل نذهب إلى أبعــد ممــا تقدم فنزعم بأن أكبر أثــر أدبى عرفه العــالم ــ وهــو القــرآن الكريم ــ نزل منجما على حسب الوقائع ، مرتبطا أوثق الارتباط بالأحداث التاريخية ، ولعل من نافلة القول بعد هذا الإشارة إلــى أن أقدم ما عرف فى علم الشعر وأخلده بصفة عامة وهو الإليــاذة والأوديسا إنما أوحت بنظمه حوادث معينة ، فمــا أجدرهمــا أن يسلكهما هؤلاء النقاد المتحذلقون فى سلك " شعر المناسبات " [1] .

هكذا أخذ الشعراء يتصلون بالحياة ، وأصبــح الاتصــال الوثيق علامة من علامات الشعراء المحافظين وسمة من ســماتهم يقودهم فى ذلك الشاعران حافظ وشوقى ، وقد تبلور لديهم مــن ذلك كله الشعر السياسى والشعر الاجتماعى على أكمل صــورة ومما هو معروف عنهما ، وأخذوا يصــارعون مــع الشــعب ، وينشدون له الحرية والاستقلال ، بل إن منهم مــن عــد نفســه مسئولا عن كل قضية من قضاياه .

---

(١) فى ظلال الثــورة : ١٠ ، ١١ .

وقد فاق هؤلاء سابقيهم ، فنهضوا بالشعر ، وعنوا بالناحية الوطنية والاجتماعية ، وأخذوا فى رصد أحوال المجتمع وما يتوالى فيه من أحداث ، وجدوا فى معالجة عيوبه ، فكان شعرهم ثورة اجتماعية شاملة ؛ ساعدهم على ذلك أنهم وجدوا أحوال مصر ينبوعا ثرا يستقون منه أغراضهم ، هذا بالإضافة إلى ماسبق أن ذكرناه من أنهم آمنوا بأن الفن الموجه يستطيع تحريك الشعوب ودفعها فى سبيل التطور والرقى .

وقد طغى هذا على كثير من الشعراء ، وأصبح الشاعر حافظ إبراهيم مثلا إذا خاض فى أى موضوع شعرى يفتح لنفسه ثغرة لطرق النواحى الوطنية والاجتماعية .

وقصائد الشاعر أحمد شوقى ــ ولا سيما بعد المنفى ــ تعد صفحة جديدة فى الأدب ؛ ولعل ذلك مرده إلى ما أصاب أهدافه الشعرية من تغيير ، إذ أصبح جل شعره يدور حول العربية والوطنية المصرية "[1] . وفوق هذا كله فقصائده فى الإسلام تحفظ للمسلمين تراثهم ؛ لقد سجلت تاريخه وتاريخ رجاله تسجيلا رائعا يكشف عن حبه الشديد للدين ، وإخلاصه له كل الإخلاص ، وتفانيه فى الذود عنه ، واقرأ كتابه "دول العرب وعظماء الإسلام " لترى كيف سجل التاريخ الإسلامى بصورة لم يسبق لها مثيل ، وعلى هذا نقيس القصائد : " علوية " عبد المطلب ، و " عمرية " حافظ ، و " إلياذة " محرم .

---

(١) أندلسيات شوقى ، د / صالح الأشتر : ١٨٠ ــ ٢١٥ . مطبعة جامعة دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ ــ ١٩٩٥ م .

وقد شارك الشعر الوطنى فى معركة النضال التى تعـددت ميادينها فى مصر ، ورسم هذا الشعر صورة واضحة عنها فـى فترة من أعظم فترات نضالها فى سبيل الحصول علـى العـزة والحرية ، ولم يفرط هذا الشعر فى أمر صغيرة أو كبـيرة مـن أمور الوطن إلا وأتى بها شعرا كان بروعته وقوته حديثا فى كـل منتدى ، وأنشودة على كل لسان .

ولا يمكن إغفال دور هذا الشعر فى صنع الولاء لمصـر ، وفى الكفاح والنضال معها فى ثوراتها ووقفاتها الوطنيـة ، فـلا يغفل دوره فى ثورة ١٩١٩ ، لقد دعا لتأييدها ، وأشاد بقادتـها ، وحث على بذل المساعدات لها والتضحية فى سـبيلها ، بـل إن هناك من الشعراء من كان يتقـدم المظـاهرات والثـورات [١] ، ويندد بسلوك الحكام المستبدين ويعيب منهجهم ، وينعـى عليـهم تبعيتهم للاستعمار ، وتفريقهم الأمة شيعا وأحزابا .

بهذه الروح وقف الشعراء من الأحداث التى ألمت بمصـر والتزموا بالوقوف معها حين مالت بالناس الأمور ، وعانوا الأذى والإنكار فى سبيلها وما زالوا يعانون ، ولو أنصف الوطن لـهم لخلد ذكرهم ، فما عرف قوما تغنوا بحبه مثلما تغنى الشـعراء ، وما عرف فنانا بكى آلامه وجراحه مثلما بكاها الشعراء ، إنـهم بلا شك قد سبقوا فى الوطنية رجال السياسة والحرب ، وهم نـار ثورات مصر ونورها .

---

[١] انظر : مقدمة ديوان نظيم " الرمزيات " .

كما كان الشعر القومى الذى تناوله هؤلاء الشعراء عـــاملا لابأس به من عوامل دعم القومية العربية ، فقد تنـــاول القضيـــة العربية بكل جوانبها ، وكان له فضل إحيـــاء الشـــعور العربـــى المشترك بين أبناء العروبة ، فأنار لهم السبيل إلى الوحدة ، الأمر الذى يؤكد أن هذه الوحدة كانت ثمرة مـــن دعـــوات الشـــعراء . واقرأ ما قاله الشعراء فى المهرجان الذى أقيم لشوقى عام ١٩٢٧ والذى كان التذكير بوحدة الشعور والآلام بين أبناء العروبة هـــو العامل المشترك الذى ترددعلى ألسنة الشعراء فيه .

وخير ما يذكر لهذا الشعر أن القومية العربية إنما كـــانت محصلة من محصلاته ، لقد ظهر هذا فيما أبداه الشـــعراء مـــن اعتزاز بالأصل العربى وبالأمجاد العربية ، وبـــالتراث العربـــى وبالمثل والقيم العربية ، مما كان له الأثر الأكبر فى تنمية هـــذا الاعتزاز ، وفى تأصيل فكرة القومية العربية ومبادئها فى قلـــوب العرب ، والتمهيد لسريانها فى دمائهم وامتزاجها بأرواحهم .

وقد عرض الشعراء هذا التراث عرضا جديدا يلائـــم روح العصر ، وكان لشوقى والجارم فضل تســـجيل أمجـــاد مصـــر والعرب ، واشتهر عنهما ذلك حتى قيل : " شاعران فى مصـــر سجلا عزها القديم والحديث ، ونثرا على صفحات الأوراق أمجاد العرب والفراعنة فى صورة جميلة جذابة ، ومنطق قوى خلاب ، هما شوقى والجارم ، كلاهما أحس بأمجـــاد الآبـــاء ، وامـــتزج روحهم بمصر الحديثة ، واتخذا من ذلك سبيلا لإنهاض الشـــباب وحفز الروح الوطنية والعزة القومية . ولكن شوقى شغف بمصـــو

القديمة شغف الجارم بمصر العربية والحضارة الإسلامية ، همـــا نشأتان فى طريقين مختلفين ، إحداهما فى طريق مختلطة اتصلت ببيت الملك والعرش أيما اتصال ، وعرش مصر تراث عربـــى فرعونى ، ذلك مجال شوقى . والأخرى فـــى طريـــق خالصـــة للعروبة تمت إلى الدين واللسان العربى بأقوى الأسباب ... ذلـــك مجال الجارم . وكلاهما يغرف مـــن بحـــر العربيـــة الأكـــبر ، وتطاوعه ثقافته العربية الواسعة فيلعب بالألفـــاظ لعـــب الريـــاح بالأعواد " [1] .

وينبغي ألا ننسى أنه كان لدعوات الشعراء أثر بعيد المدى فى تيقظ الدول العربية وتأهبها للعدو المتربص بها ، وقـــد قـــام الشعر بمساعدة العرب على التخلص من الاســـتعمار والقضـــاء على سطوته وجبروته ، وكان ثورة مع ثوراتهم ، بل كان يمثـــل أول رد فعل إذا ما انتهكت حرمة بلد عربى أو كرامة أحد مـــن زعمائه .

ومن يقرأ دواوين الشعراء محمد عبد المطلـــب وحـــافظ إبراهيم و شوقى و صادق و عزيز فهمى والأسمر و على شوقى و نظيم و الجندى سيرى وقفات للشعر لاتحصى مع العالم العربى تتجاوب مع قضاياه من جهة ، وتدعو لتيقظه من جهة أخرى .

لقد شاركوا الشعب الليبى كفاحه ضد الإيطاليين ، وثـــاروا على فرنسا حين تعرضت للثورة السورية عام ١٩٢٥ ، ويتضـــح هذا الموقف أكثر فى شعرهم عن فلسطين ، فطالمـــا ندبوهـــا ،

---

(١) الرسالة : عدد ٢٦٤ فى جمادى الأولى ١٣٥٧هـــ ٢٥ يوليو ١٩٣٨ ص ١٢٤٠ .

وطالما طالبوا بعودتها ، وكثيرا ما كان لشعرهم فيها أثر فى شد عواطف العالم وتيقظ ضميره لمساندة هذه قضيتها .

وينبغى أن نذكر هنا أنه كان من بين شعرائنا من نال تقدير الأمة العربية ، ولعل هذه الحرب الشعواء التى واجهها شوقى إنما كان من أكبر أسبابها أنه كان شاعر العربية الأكبر ، وقد نال مكانة رفيعة لدى الأمة العربية لما كان لشعره من تجاوب مع أحاسيسها ، ولما له من تعبير قوى عن كل ما يختلج فى ضمائرها ، بل إن شعره فى العرب والعروبة يعد إرهاصا مصريا لفكرة الجامعة العربية التى خرجت إلى الوجود بعد عصره " [1] .

حيا الله هؤلاء الشعراء أحياء وأمواتا ، وجزاهم عن العرب والعروبة خير الجزاء ، فلو امتد بهم الأجل إلى أيامنا هذه ورأوا ما عليه العرب من فرقة واختلاف لتغنوا ألحانا باكية تكشف عما يعصف بقلوبنا من حسرة ، وما يلهب أحشاءنا من ألم على ما فيه العرب من طوفان يكاد يعصف بوحدتهم وبقوتهم .

وقد وقف هذا الشعر وقفات قيمة مع الدين الإسلامى ، فبين مزاياه ، ووضح سماحته ، ووقف فى وجه كل من يضمرون له الشر ، أو يحاولون التهجم عليه والنيل منه ، كما صور بطولات رجاله تصويرا يبعث فى النفوس الرغبة فى الامتثال بها والتأسى بأسوتها . وكان لمثل تلك الوقفات أثر كبير فى توقد العواطف غيرة على الإسلام ؛ ولعل هذا هو السبب فى

---

[1] الأدب العربي المعاصر في مصر ، د/ شوقي ضيف : ٥٤ .

خلود هذا الشعر وذيوعه ، ثم فى نيله على مرور الأزمان شهرة ما بعدها شهرة .

ومن الناحية الاجتماعية كان هذا الشعر بمثابة ثورة عنيفة على كل ما فى المجتمع من ألوان البؤس الاجتماعى ، وقد شارك الشعراء فى الكشف عن أسباب هذا البؤس ، كما شاركوا بآرائهم فى علاجه ، وبلغوا القمة فى نقد المجتمع وفى الرغبة فى تنظيم شئونه ، فكانوا من ثم صفا آخر يقف بجوار المصلحين الاجتماعيين الذين أخذوا على عاتقهم صنع حياة أمثل للمصريين .

لقد دعا هذا الشعر إلى حل مشاكل الإنسان المصرى على ضوء من المثل العليا ، وتحمل مسئولية تحريره من البؤس الاقتصادى ، فكم بعث من حلول لمشاكل المجتمع وأوضاعه الجائرة ، ونظمه القائمة على هضم الحقوق واستغلال الضعفاء ، وكم ثار على الضمير غيرالحى وحاول إيقاظه .

وكم وقف فى الفتنة الطائفية يذكر بالقربى ويدعو إلى نبذ الخلاف ، ويستوحى من التاريخ أمثلة لتأكيد الروابط بين الطائفتين ، مما كان له أثر قوى فى إخماد هذه الفتنة التى هزت البلاد من أقصاها إلى أقصاها ، وقد ظهر أثره بلا شك فى توحيد عنصرى الأمة فى ثورة ١٩١٩ .

هذه المواقف جميعها أكسبت هذا الشعر صفة أخلاقية ، وهى بلا شك صفة مطلوبة فى الفن . يقول الأستاذ أحمد

أمين : " ومن الحمق أن نعد فنانا راقيا من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية " [1] .

كما وقف هذا الشعر يدعو لنبذ عهود الجهالة ، وأشاد بالنهضة ودعا للأخذ بها فى كل مجالات الحياة ، وكلف الشعراء بهذه الدعوة ، مما كان له أثر فى تطلع الشعب إلى نهج جديد فى الحياة ونشدان حياة جديدة شعارها العلم والعمل الجاد ونبذ الخمول والكسل .

والحقيقة أن هذا الشعر قد اتسع مضمونه لدى كثير من الشعراء بحيث يتناول المعانى الإنسانية عامة ، فأخذ يدافع عن كرامة الإنسان وقيمه الإنسانية ، ونادى بالبر به وإزالة البغض والعداوة من صدور بنيه .

وقد تخطى كثير من الشعراء حدود مصر والعرب ليشاركوا الشعور العالمى الإنسانى ، وقد ظهر ذلك فيما قاله الشعراء من شعر عقب الحرب العالمية الأولى ، كما أثاروا رؤية مجتمع أمثل وكأنهم يثيرون قضية العصر ، وقد جعل الأستاذ توفيق الحكيم هذه المعانى الإنسانية عملة ذهبية للأديب فقال : " حوادث البيئة وقضايا العصر عملة ذات مراتب وطبقات ، فيها قروش النيكل ، وفيها عشرات الفضة وفيها جنيهات الذهب ! .

---

(١) النقد الأدبي : ١ / ٣٤ .

فهناك الأديب أو الفنان الذى لا يرى من حـوادث البيئـة غير الحى أو القرية أو المدينة التى يعيش فيها ويعـرف أهلـها وأحوالها ، فيصفها ويصورها أدق وصف وأبرع تصوير .!.

وهناك الأديب أو الفنان الذى يضيف لهذا التصوير الدقيق للحى أو القرية أو المدينة نفوذه إلى روح مشكلاتها العامـة ــ لا الخاصة بكل شخصية من الشخصيات ــ ليخرجك بعد تصويـرد الممتع للبيئة والناس بشيء أكثر مـن مجـرد تصويـر أمكنـة وحوادث وأشخاص ، شيء يمس قضية عامة تتصل بوضع هـذه الجماعة البشرية فى الظروف المحيطة بها ؟ شيء يشعرك بأن الأديب أو الفنان ليس مجرد مصور لبيئة وسارد لقصة وخـالق لأشخاص ، ولكنه أكثر من ذلك محرك لقضية ومفسر لوضـع ! ... ثم هناك أخيرا الأديب أو الفنان الذى لا يكتفى بسرد القصـة وخلق الأشخاص ليحرك قضية بيئة معينة ويفسر وضع مجتمـع خاص ، ولكنه يرمى من وراء عمله الفنى إلى تحريـك قضيـة العصر كله وتفسير وضع المجتمع البشرى فـى الجيـل الـذى يعاصره والزمن الذى يعيش فيه أو الأزمان المختلفة التى يتطـور خلالها ! ... هذه المهمة الأخيرة للأديب أو الفنان هى كالعملـة الذهبية التى تصلح للتعامل الدولى فى العالم أجمع " [1] .

ومن الناحية النقدية يمكننا القول إن هذا الشـعر يعـد ذا أهمية كبيرة فى معرفة أحوال قائليه ، وفى معرفة البيئة وتسـجيل

---

[1] فن الأدب : ٣١٣ ، ٣١٤ . المطبعة النموذجية .

أحداثها التاريخية العامة فى فترة من تاريخ مصر كان للأحـــداث تأثيرها البالغ على شعر الشعراء .

أما من ناحية الأغراض فيمكن القول إن الأغراض كـــانت شريفة ، لم ينشد شاعر شعره فى أغراض دنيوية دنيئـــة ، بـــل بعدوا جميعا عن تسخير الشعر فى مثل ذلك ، لقد كـــان الشـــعر مفسرا للحقائق السياسية والاجتماعية ، ومصورا لها دون تطرف أو انحراف ، مما جعله محل إعجاب كثير مـــن النقـــاد . هـــذا بالإضافة إلى ما اتسم به هذا الشعر من طلاوة وأناقة ديباجـــة ، لقد كان اتباع الشعراء للأسلوب التقليـــدى بمثابـــة ثـــورة علـــى الأساليب المتكلفة والعبارات الركيكة والصياغات المقفرة .

وكان هذا كله وراء اعتلاء حافظ وشوقى للقمة ، وســـببا فى امتلاكهما مكانة مرموقة فى الوسط الأدبى فى مصر . يقـــول الدكتور طه حسين : " وكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجدا بعيـــدا فى السماء ، وكلا الشاعرين قد غزى قلب الشرق العربى نصـــف قرن أو مايقرب من نصف قرن بأحسن الغذاء ، وكلا الشـــاعرين قد أحيا الشعر ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه .

وكلا الشاعرين قد مهد أحسن تمهيد للنهضـــة الشـــعرية المقبلة التى لابد من أن تقبل ، هما أشعر أهل الشرق العربى منـــذ مات المتنبى وأبو العلاء من غير شك .

هما ختام هذه الحياة الأدبية الطويلة الباهرة التى بدأت فـــى نجد وانتهت فى القاهرة وعاشت خمسة عشر قرنـــا أو أكـــثر ، والتى ستستحيل وتتطور وتستقبل لونا جديدا من ألـــوان الفـــن ،

وضربا جديدا من ضروب المثل العليا ، **هما أشعر العرب فـــى عصرهما** " [١] .

وكان لحافظ وشوقى **فضل لا ينكر على التجديد ؛ فقد كانا** حلقة وسط بين التقليد والتجديد ، **كما كان لهما فضل السبق فـــى** الدعوة إلى التجديد والحث عليه . يقول الأستــاذ أنور الجنـــدى : " ومقطع الرأى فى شوقى وحافظ عندنا أنهما كانا ولايـــزالان يستويان على أرفـــع القمم العـــالية بين نهايـــة التقليـــد وبدايـــة التجديد " [٢] .

وقد جعل زكى المحاسنى بدء التجديـــد بشـــوقى وحـــافظ وخليل ، وأشار إلى أن من أتى بعدهم من مجددين إنما توســـعوا فى هذا التجديد فحسب ، يقول : " وكان هؤلاء الشعراء الثلاثة ـــ شوقى وحافظ وخليل مطران ـــ من بناة الشعر العربى الحديـــث فى القرن العشرين ، فقد أعطوه رونقا وتجديدا ، وســـلموه إلـــى الأجيال الآتية التى توسعت فى التجديد وتاقت إلى الإبداع " [٣] .

ولعل ما يستفاد مما قاله الأستاذ المحاسنى أن كل من جـاء بعد هؤلاء أو عاصرهم إنما تأثر بهم إن إيجابا بالمحاكاة أو ســلبا بالاتجاه إلى غير ما أخذ منهم .

كما أثبت هذا الشعر قدرة اللغة العربية علـــى اســتيعاب المعانى العصرية فى أسلوب أدبى متوارث ، وقد حقــق الشـــعر

---

(١) حافظ وشوقى : ١٩١ .

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر : ١٥٠ .

(٣) نظرات فى أدبنا المعاصر : ٥٨ .

ذلك دون أدنى ضعف فى مستواه الفنى ، ولئن حدث هذا أحيانا قليلة كما سبق القول عن الشاعر محمد عبد المطلب فليس الأمر كذلك عند جميع الشعراء ، والمرجع فى ذلك كله هو قدرة الشاعر ومهارته " فالفنان الرفيع قد ينتج فنا رفيعا من بيئة متواضعة ، والفنان السوقى قد ينتج فنا سوقيا من بيئة مرتفعة [١].

وقد استطاع كثير من الشعراء أن يستوعب هذه المعانى العصرية فى ثوب المعارضات ، وهذه المعارضات وإن اعتمدت على المحاكاة لكنها تعد من أروع النماذج الأدبية العالية .

كذلك استطاع كثير من هؤلاء الشعراء أن يطوعوا الحقائق التاريخية للفن الشعرى دون أن ينقص هذا من قدرتهم الفنية الأصيلة ، أو ينقص من قيمة الحقيقة التاريخية مع ما فى الالتزام بالتاريخ من قيود ثقيلة . وقد تمثل هذا فى " بكرية عبد الحليم " و " علوية عبد المطلب " و " عمرية حافظ " و " إلياذة محرم " وقد كانت لدى جميع هؤلاء الشعراء حبكة شعرية سادت معظم هذه الملاحم ، وهى وإن كانت قليلة لكنها تمتاز بجدتها ، وهى وإن لم يكتمل النضج لبعضها ؛ إذ لم تخرج ملحمة بالمعنى المعروف ، فإنها تمتاز بتصويرها البطولات الشخصية ، ومعالجة موضوع السيرة دون أدنى تجاوز للحقائق التاريخية ، وقد أعطى كل من حافظ وشوقى من خلال هذا التاريخ المصرى والإسلامى فخرا لا حدود له ، وعلى الجملة قد تنوع هؤلاء الشعراء تنوعا كبيرا ، فمنهم من كان إلى التقليد أقرب منه إلى

---

[١] فن الأدب ، توفيق الحكيم : ٣١٤ .

التجديد ، ومنهم من كان بمثابة مرحلة تمهيدية فى الشعر الحديث ومنهم من كان له فضل رد الشعر العربى إلى مكانتــه ، ومنــهم من كان له نشاط لا بأس به فى التجديد .

فالشاعر إسماعيل صـــبرى الملقــب بـــالرئيس أو شـــيخ الشعراء [١] من الذين ردوا الشعر إلى مكانته اللائقة بـــــه ، وهو وحفنى ناصف والبارودى بمثابة مرحلة تمهيديــــة فـــى الشــعر الحديث [٢] ، وقد آمن الشاعر حافظ إبراهيم بكل جديد ، وكـــانت له صلات بشعراء التجديد ، فقد اتصل بالشاعر خليـــل مطـــران وأبدى ارتياحه للمذهب الجديد فى الأدب ولم يتنكر له " [٣] .

هذا هو مكان الشعراء ، وهذه هى مكانتهم ، وكـــل هـــذا يعكس قيمتهم وتصدرهم المكانة بعد البارودى طــــوال النصـــف الأول من القرن العشرين .

وهنا سؤال نراه يفرض نفسه : إذا كان هؤلاء الشـــــعراء كذلك فلماذا لم يأخذ البعض منهم حقه من الدراسة والبحث ؟ ثـــم لماذا يهمل بعضهم ولا يعرف عن شعرهم إلا الطى والنســـيان ؛ إذ لم تظفر الدراسة الأدبية بشىء ذى بال عن شعر " نسيـــم " و " الكاشف " و " محرم " وغيرهم ممن يزال كثير مـــن شـــعرهم منثورا فى صفحات الصحف والمجلات .

---

(١) فى الأدب الحديث ، الدسوقى : ٣١٤ .

(٢) نظرات فى أدبنا المعاصر ، د / زكى المحاسنى : ٤٢ .

(٣) انظر مقالا للمازنى فى : السياسة الأسبوعية : ٢ سبتمبر ١٩٣٢ ص ١٦ ، ١٧ .

الفصل الثانى

اتجاه نحو التجديد

ولم تكن حركة الشعر فى هذه الفترة مقصورة على دفعات تلك الجماعة التى تتلمذت على البارودى والشعر العربى القديم ، ولكن قامت إلى جوار هذه الجماعة طائفة أخرى كان لـــها أبعـــد الأثر فى تحويل مسار الشعر العربى فى تلك الفترة وما يليها .

ويمثل هذه الجماعة ثلاثة من رواد التجديـــد فـــى أدبنـــا الحديث هم إبراهيم عبد القـــادر المـــازنى (١٨٩٠ــ ١٩٤٩م) وعبد الرحمن شـــكرى (١٨٨٩ ــ ١٩٥٨م) وعبـــاس محمـــود العقاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤م) وثلاثتهم يتجهون اتجاها جديدا فـــى الأدب والنقد .

والاسم المميز لهذه الجمـــاعة ولحركتـــها دون سواه هـــو " مدرسة الديوان " ؛ وذلك نسبة إلى كتاب الديوان الذى أصـــدره المازنى والعقاد عام ١٩٢١ . ومع عدم اشتراك شكرى فى تأليف الديوان ، بل ومع مهاجمته فيه بشدة بسبب جفـــوة بينـــه وبيـــن المازنى ، إلا أن ما جاء فيه بجزءيه يعد ملكا مشاعا لهذه الحركة النقدية برجالها الثلاثة ، وقد أكد العقاد ما يفيد حمل شكرى نفـــس الوجهة فى الأدب والنقد [1] ، يقوى ذلك ويؤكده أن هؤلاء الثلاثـــة قد التقوا فى كل معارفهم بل وفى كل توجهاتهم .

---

(١) انظر : جماعة أبولو ، الدسوقى ص ٩٣ . و الأخبار عدد ١٣٠٨٩ فى ٣٠ مايو ١٩٦٢ . وانظر كذلك : عباس العقاد ناقدا ، الدكتور / عبد الحى دياب .

التكوين الفكرى لهذا الجيل

وقد التقى هؤلاء الثلاثة فى ميدان المعرفة ، وأتاح انكبابهم على الأدب فرصة التقائهم ، فكان المازنى يتتبع مقالات العقاد فى جريدة " الدستور " وكان العقاد يكتب فيها منذ عام ١٩٠٧ [١] ، ثم تطورت المعرفة إلى لقاء فصداقة وطيدة [٢] ، وعن طريق المازنى تعرف العقاد بشكرى [٣] ، ولم يلبث العقاد أن قدم الجزء الثانى من ديوان شكرى .

والحقيقة أن الصلة قد زادت بين هؤلاء الثلاثة بعد ذلك ، وكان لقوة اتصالهم أثر فى تبادل الأفكار وبخاصة فى الشعر والنقد ، وأخذوا ينشرون رسائلهم النقدية التى تبشر باتجاههم الأدبى الجديد فى صحيفة " عكاظ " وغيرها من الصحف المعنية . وكان للأحداث الفكرية أثرها فى إقبالهم على القراءة واتجاههم إلى الآداب الأجنبية ، كما كان للمجلات والصحف والكتب الأجنبية والآثار المترجمة في مصر آنذاك أثر فى ترويج الثقافة الغربية ، وظهر الاقتباس كأثر من آثار الترجمة ، لدرجة جعلت أنيس المقدسى يقول : " إن أكثر ما كان يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن الماضى حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر هو من قبيل الترجمة والاقتباس [٤] .

---

(١) عباس العقاد ناقدا ، عبد الحى دياب : ١٠١ .

(٢) انظر أدب المازنى ، د / نعمات فؤاد : ٧٠ — ٧٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٧٦ .

(٤) الاتجاهات الأدبية : ٣٧٠ ، ٣٧١ .

كل هذا كان عاملا مشجعا على توغل هؤلاء في الأدب الأوربي وتعمقهم في الثقافة الأوربية ، حتى أصبحت دراسة الأدب الأوربي من أهم مصادر ثقافتهم ، ولعل هذا كله هو السبب في قيامهم بالمقارنة بين التيارات الأدبية الأوربية ومثيلاتها في مصر ، ثم هو السبب نفسه في تفتحهم للجديد وتطلعهم إليه [١] .

وقد وصف العقاد تأثر جيله ـ وأعتقد أن حديث العقاد عن الجيل يشمله هو الآخر ـ بمنابع الثقافة الأجنبية ، وانتماءه إلى النزعة الرومانسية التي سرت إليه من شعراء الإنجليز فقال : " فالجيل الناشىء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن " هازليت " هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو

(١) انظر : العقاد وقضية الشعر : ٥٢ من مقال د / خفاجي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٩ .

الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد [١] .

ويقول أيضا : " ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلى وبيرون و " وردزورث " ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة براوننج وتنيسيون وأمرسون ولونجلفو وبو وويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة ، وقد سرى من روح هؤلاء الشىء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء " [٢] .

كما كان للظروف والأحداث السياسية والاجتماعية أثرها فى هؤلاء ، فأخذوا يتمردون على القيم التى كانت مألوفة آنذاك لدى المصريين ، وينزعون عن أنفسهم الثوب التقليدى ويدعون إلى التجديد فى الشعر . يقول عبد العزيز الدسوقى :

" فى أحضان هذه التيارات السياسية والاجتماعية ترعرع دعاة التجديد ونمت حركتهم ، وإذا كان أنصار التقليد فى الشعر من أمثال شوقى وحافظ وعبد المطلب والبكرى وغيرهم قد

---

[١] شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩٢ .

[٢] المصدر نفسه : ١٩٣ .

تأثروا بهذه الأحداث التى ذكرتها ، فقد كان تأثرهم تأثرا خارجيا فاكتفوا بالتعليق عليها وتسجيلها فى قصائد تقليدية رنانة — فإن الجيل الثانى من الشبان الذين يصغرونهم قد استجابوا لهذه الأحداث وتأثروا بها داخليا ، وعملت عملها فى نفوسهم " [١] .

كذلك تأثروا بمنابع الشعر العربى فى عصوره الأولى ، وأقبلوا عليه يتزودون منه لغة وفنا ما يكفى لنضج مواهبهم وكمالها ؛ ولعل هذا هو السبب فى أن كان لكل شاعر منهم شاعر أو أكثر من شاعر يدمن قراءته له ويفضله على غيره [٢] ، يضاف إلى ذلك ماظهر من جديد فى التفكير الأدبى ، حيث ظهرت على يدى خليل مطران دعوات فى مجال الشعر ، كالدعوة إلى التعبير عن الذات والانصراف عن شعر المناسبات ، والوحدة العضوية ، والتجديد فى الشكل ومالإلى ذلك [٣] .

ومع أن خليل مطران من الرواد الذين قاموا بالدعوة إلى التجديد فقد رفض العقاد أن تكون جماعته قد تأثرت به ، وعلل لذلك بأن مطران قد درج على الدراسة الأوربية ، ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الإسلامية ، فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحدة

---

[١] جماعة أبولو : ٧٣ .

[٢] انظر : شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩١ .

[٣] انظر : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، د / عبد الحى دياب : ٩٦ وما بعدها . دار الكتاب العربى ١٣٨٨ هـ — ١٩٦٨م .

رجل مثل حافظ إبراهيم ، وقوة الطبع فى تجاوز هــذه الخطــوة الواحدة أظهر من قوة الطبع فى تلك الخطـــوات العشــر .. لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح فى وجه التيار ومن يسبح مــع التيــار " [١] .

وهذا الذى قاله العقاد يحتاج إلى إعادة نظر وبخاصة أننــا نسلم بأن كثيرا مما دعا إليه مطران كان من عماد التجديد عنــد كل من أتى بعده ، وإذا لم يصدق القول بتأثر هــؤلاء الشــعراء بالشاعر خليل مطران فإننا لا نستبعد أن له أثرا فى لفتــهم إلــى التجديد ، وقد أيد هذا الرأى الدسوقى حين قال : " ولا أستبعد أن يكون قادة حركة التجديد — يعنى شكرى والعقاد والمازنى — قــد اهتموا ببذور التجديد التى وضعها الخليل فى مطلع هــذا القــرن واستفادوا منها على نحو ما " [٢] .

هذا ولا ينبغى أن نغفل الظروف الخاصة التىكان عليــها أفراد هذه الجماعة ، لقد نالوا حظا كبيرا من الذكــاء ورهــافة الحس ، التى بلغت عند أحدهم وهــو المــازنى حــد المــرض والهذيــان [٣] .

تلك هى الخصائص العامة التى تميز أبناء هــذا الجيــل ، وهذه هى تأثراتهم الأدبية ومنابع ثقافتهم العربيــة والأوربيــة ، والحق يقال إنهم قد أحدثوا دويا هائلا فى الحياة الأدبية فى مصــر

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩٩ .

(٢) جماعة أبولــو : ٩٠ .

(٣) إبراهيم المازنى ، د/ مندور : ٣٦ .

حين خرجوا بمفهوم جديد لطبيعة الشعر ووظيفته ، فمضوا ينشئون شعرا يمثل اتجاههم ونزعتهم الجديدة ، واقتضاهم هذا الدخول فى صراع عنيف وطويل مع الشعراء المحافظين .

وقد ابتدأت هذه الجماعة عملها منذ عام ١٩٠٧ فى صحيفة الدستور وبصدور الجزء الأول من ديوان شكرى عام ١٩٠٩ ، كما أخذ العقاد يكتب فى الصحف والمجلات عن الشعراء القدامى والمحدثين ، واقتضاه ذلك أن يصارع الأدباء الذين يتربعون آنذاك على عرش الأدب فى مصر .

وأخذ هؤلاء الثلاثة يشرحون مذهبهم فى مقدمات دواوينهم ومقالاتهم فى الصحف ، ثم فى مناقشاتهم ومساجلاتهم الأدبية فى كل موقف وكل مناسبة ، وكانوا يساندون بعضهم بعضا فى الحملات التى كانوا يشنونها على دعاة القديم ، وليس أدل على ذلك من تصدى كل منهم لتقديم ديوان الآخر إلى القراء .

وقد اتخذ الشاعران شكرى والمازنى العقاد إماما يبشر بدعوتهم الجديدة ، ويناضل بحججه القوية وبرهانه الساطع ، فكتب مقدمة للجزء الثانى من ديوان شكرى الذى صدر عام ١٩١٣ أثنى فيها على شكرى ثناء لا حدود له ، وحدد معانى الشعر عندهم وتصورهم الجديد له .

ومن هذه المقدمة نرى العقاد يدعو إلى :

١ ــ الصدق الفنى والشعورى .

٢ ــ الارتباط بين التجربة الشعرية وأدواتها التعبيرية والتصويرية .

٣ ــ كما دعا إلى أن يكون الشعر **تعبيرا عن المشاعر** .

كذلك كتب مقدمة للجزء الأول من ديوان المازنى الــذى صدر عام ١٩١٤ ، وأخذ **يبسط فيها كما بسط فى غيرها أصــول** المذهب الجديد .

وهكذا بدأ هؤلاء الرواد بدراساتهم النقدية التىكانت تـهدف إلى إرساء أسس مدرستهم ، والتى تقوم علــى إظــهار الفــرق الشاسع بين اتجاههم الأدبى وذلك الاتجاه المحافظ .

ولبيان ما للمذهب انجديد على القديم من المزية والحســن قام المازنى بعقد موازنة واسعة بين شعر حافظ وشعر شـكرى [1] وخرج منها بنتائج مضمونها أن شكرى شاعر الطبع وأن حافظـا شاعر جنى التقليد على شعره ، وأغلق فى وجهه باب التصــرف والتفنن ، وقد جمعت مقالات المازنى التى قالها فى عكاظ عــام ١٩١٤ ونشرت فيما بعد باسم " شعر حافظ " .

ولو راجعنا المقالات التى هاجم فيــها المــازنى حافظـا لرأيناها تمثل موقف المازنى من التقليد ممثلا فى حافظ ، هذا إلى جانب لمحات الإشادة بالاتجاه التجديدى ممثلا فى شكرى ، وهــو فى الوقت ذاته جوهر رأى المجددين فى الشعر التقليــدى الــذى يتجه إلى التراث بالاحتذاء والمعارضة ، أو يتجه إلى الحــوادث والمناسبات بالنظم والتسجيل دون صدور عن تجربة يعتد بها .

---

[1] انظر عكاظ ، العدد الثالث ٢٧ يوليو ١٩١٣ .

وبعد أن أنهى المازنى حملته على الشعر التقليدى ممثـــلا فى حافظ أخذ العقاد فى مواصلة ذلك وخصّ حافظا بقسط كبـــير من نقده [١] .

ولم يدخر هؤلاء وسعا فى سبيل إرساء اتجاههم الجديـــد ، وبدأوا يتخذون أسلوب العنف مع المقلدين ؛ ولعل هذا العنف كان رد فعل لتلك الثورة الكامنة فى نفوســـهم والتـــى كـــانت نتيجـــة لدواعى القلق من جراء الانطلاق الفكرى والأدبى الذى يشيع فـــى وجدانهم وعقولهم .

خصومة المازنى وشكرى والعقاد

ومما يذكر أن هؤلاء الثلاثة الذين كونوا هـــذه الجماعـــة والذين كان لتعاونهم أثر فى النهوض بالحركة الأدبيـــة الجديـــدة كانوا قد انقسموا على أنفسهم ، فبينما كـــانوا يقـــودون حركتـــهم حدثت خصومة بين المازنى وشكرى ابتدأها شكرى [٢] حين نقـــل إليه أن صديقه المازنى يعيب شعره ويتهمه بالسرقة من الشـــعراء الإنجليز ، فانتهز شكرى فرصة نشر ديوانه الخامس عـــام ١٩١٦ وكتب فى مقدمته نقدا شديدا للمازنى اتهمه فيـــها بالســـرقة فـــى مقالاته وشعره جميعا [٣] .

ومع أن شكرى كان يستهدف من نقده للمازنى رغبته فـــى تجنب صاحبه للسرقات حتى لا يشهر المحـــافظون بـــالمجددين

---

[١] انظر عكاظ ، عدد ٩ و عدد ٢٣ . مارس ١٩١٤ .

[٢] عباس العقاد ناقدا : ١٢١ وما بعدها ، وأدب المازنى ، ٧٧ وما بعدها .

[٣] ديوان شكرى : ٣٧٣ .

ويرمونهم بالسرقة ، مع ذلك نجده لايكف عن نقده لــه ، وكتــب مقالا استفز فيه المازنى ، وشدد التعامل معه ونقد أسلوبه الأدبــى ولا سيما فى الشعر [١] .

ولم يقبل المازنى هذه الإهانة فأخذ يرد على شكرى ويــرد عليه شكرى ، إلى أن أخرج المازنى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٧ فكتب فى مقدمته يرد على ما قاله شكرى عنه من انتحــال معانى شعراء الغرب والإغارة على قصائدهم وادعائها [٢] .

ولم يلبث شكرى ــ وبخاصة بعد موجات النقد العاتية التى وجهت إليه دون توقيع من قائليها ــ أن أضاف إلـــى المـــازنى العقاد ، وأخذ ينتقد شعرهما معا فى سلسلة مـــن المقـــالات فـــى عكاظ [٣] .

وبعد ظهور كتاب " الديوان فى الأدب والنقد " بدأ المازنى يعيد كرة الهجوم على شكرى ، وأخذ يتهمه بالجنون وما إلى ذلك وكتب فصلا فى كتاب الديوان بعنوان " صنم الألاعيب " تنـــاول فيه كثيرا من المبادئ التى قررها شكرى ، وأخذ يثبت أن شكرى لم يكن منها على شىء ، وليست له ميزة فى الأسلوب وإنما هـــو مقلد فحسب ، وأنكر كل قدرة فنية لشكرى فقال : " وقلما ظـــهر شاعر أو كاتب إلا بالأداء ، وكثيرا ما يمتاز بعض الكتاب وتخلـد آثارهم ، لما أوتوه من القدرة على إجادة العبارة عن آراء غيرهم

---

[١] عكاظ فى ١٧ نوفمبر ١٩١٦ .

[٢] يلاحظ الجزء الثانى من ديوان المازنى : ص م مطبعة محمد محمد مطر بمصر ١٩١٧ .

[٣] انظر عكاظ فى عامى ١٩١٩ ، ١٩٢٠ .

كأبى إسحاق الصابى كاتب الملوك والأمراء ، وإن كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة الذين تكون آراؤهم بمثابة محور انقلاب فى تاريخ العقل الإنسانى والذين يستطيعون أن يستغنوا إلى حد ما عما لا مسمح للأديب عنه ، وعلى قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودنوها من ميدان الذهب المشبوب والعواطف الذكية تكون الحاجة إلى ضرورة فن الأسلوب " [١] .

وتعرض لمضمون شكرى الشعرى ورأى أنه لا قيمة له فقال : " إن الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، وإن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لا يكون إلا مراء لا محل له فى الأدب ، ومتى كانت حمى الحواس وهذيان العواطف وضعف الروح تعيش فى عالم الشعر " [٢] .

ثم تضاعفت الخصومة وأخذ شكرى يتهم صديقيه اتهامات تصل إلى حد تناول الأعراض والكرامة ، ونشر ذلك كله فى صحيفة عكاظ [٣] . ومن المرجح أن هذه الخصومة كانت سببا فى القضاء على الشاعرين ، الأمر الذى جعل المازنى يتجه صوب السياسة والصحافة ، وانصرف شكرى أيضا عن الشعر ولم يعد ينظم أو ينشر إنتاجا أدبيا إلا نادرا .

---

[١] الديوان فى الأدب والنقد ، العقاد والمازنى : ٥٨ ، ٥٩ .

[٢] المصدر نفسه : ٦٤ .

[٣] انظر الأعداد : ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ونشرت جميعها عام ١٩٢٠ .

وقد انعكس هذا بالخسارة على شعرنا الحديث ، فكل من الشاعرين كان يحسن صناعته ، ويقبل عليها عن فهم دقيق للشعر الغربى ، إذ كل منهما كان يأخذ نفسه بثقافة واسعة بالآداب الغربية ، وكل منهما كان واسع جوانب النفس والعقل ، وكل منهما استطاع أن يوجد فعلا تجربة جديدة فى شعرنا صادرة عن نفس تنفعل بمشاهد الحس والخيال " [١] .

أما العقاد فقد التزم الصمت إزاء نقد شكرى له ، وكان يأسف حين يرى شماتة المحافظين على تبديد شمل الجماعة التى هى بصدد إرساء قيم جديدة فى الأدب ، ومن ثم لم يلبث أن قام بتصفية الخلاف بين شكرى والمازنى [٢] لتعود سماء الجماعة صافية كما كانت .

وبعد أن كتب المازنى مقالات يسترضى بها شكرى عاد الود إلى الجماعة ، لكنه على كل حال أصبح مجرد اتصال باهت يقتصر على الزيارات ، ولا يرتبط قط بالمسيرة الأدبية التى كانوا قد عقدوا العزم عليها .

ولو لا ما قام به العقاد من عقد النية على مواصلة التجديد ومهاجمة المحافظين [٣] لكدنا نقرر أن هذه الجماعة قد انتهى نشاطها بصدور كتاب " الديوان " لأن ما جاء لهم من كتب بعد الديوان كان قد نشر سابقا على صورة مقالات وأبحاث .

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ٦٨ .

[٢] أدب المازنى : ٧٨ .

[٣] انظر : صحيفة الرجاء فى ١٦ مارس ١٩٢٢ ، وكذلك مقدمة " الغربال " لميخائيل نعيمة .

كتاب الديـوان

كان هؤلاء الرواد كما قلنا سابقا ينتقدون المذهب التقليـدى بمقالات فى الصحف والمجلات ، أو فى مقدمات دواوينهم ، حتى أظلهم عام ١٩٢١ فنشـر العقـاد والمـازنى كتـابا نقديـا سميـاه " الديوان " .

وهو كتاب يمثل قمة العراك بين المحافظين والمجددين من ناحية وبين المجددين أنفسهم من ناحية أخرى ، كمـا قـام هـذا الكتاب بمهمة الإبانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد ، وكان سيتم فى عشرة أجزاء ، صدر الجزء الأول منه فى يناير ١٩٢١ وصدر الجزء الثانى فى فبراير من نفس العام ، وتوقف نـزول الأعداد بعد هذين الجزءين .

وقد هاجم العقاد فى الجـزء الأول شـوقيا كمـا هـاجم الصحافة التى تسانده ، ونقد كذلك قصيدته فى رثاء محمد فريـد ، وحاول أن يلفت نظر شوقى إلى أن صياغة الشعر ليست العنايـة بالتشبيهات فقال : " فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشـاعر مـن يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانـها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه وإنمـا مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحيـاة بـه ، وليس هم الناس من القصيد أن يتسـابقوا فـى أشـواط البصـر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم فى نفـس إخوانه زبدة مارآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه . [١] .

---

[١] الديوان فى الأدب والنقد : ٢٠ .

وانتقد كذلك مرثيته فى " عثمان غالب " ، وقصيدته " فى استقبال أعضاء الوفد " و " النشيد المصرى " [١] .

وهاجم المازنى شكرى هجوما عنيفا تحت عنوان " صنم الألاعيب " واتهمه باضطراب فى جهازه العصبى ، ونصحه بالابتعاد عن كل تأليف أو نظم [٢] .

وتناول المازنى فى الجزء الثانى من كتاب الديوان المنفلوطى بالنقد ، ونال منه نيلا شديدا [٣] ، وأخذ العقاد يكمل نقده لشوقى ، فنقد قصيدته فى رثاء مصطفى كامل [٤] ، وأخذ عليه أربعة مآخذ وجدها ظاهرة عامة فى شعره كله وهى :

١ ــ التفكك .　　١ ــ الإحالة .

٣ ــ التقليد .　　٤ ــ الولوع بالأعراض دون الجواهر .

ثم انتقل لنقد قصيدة شوقى فى رثاء الأميرة فاطمة ، وأخذ عليها ما أخذ على القصيدة الأولى ، وانتهى إلى حكم عام وهو ضعف ذوق شوقى وسقم تعبيره .

وفى مقال بعنوان " ما هذا يا أبا عمرو ؟؟ " نجده يهاجم مصطفى صادق الرافعى [٥] ، واتهمه بسرقة نقده لنشيد شوقى دون أن يشير إلى ذلك .

---

[١] انظر : الديوان فى الأدب والنقد : ٢٧ ، ٣٦ ، ٤٥ .
[٢] المصدر نفسه : ٥٧ .
[٣] المصدر نفسه : ٧٧ وما بعدها .
[٤] المصدر نفسه : ١٢٨ .
[٥] المصدر نفسه : ١٧٥ .

وينتهى الجزء الثانى من كتـاب الديـوان بمقال عنوانـه " صنم الألاعيب " ينتقد فيه المازنى شـكرى للمـرة الثانيـة ، ويصفه بالجنون وبعوج الطبع والذهن .

هذا ملخص سريع لما جاء فى كتاب الديوان ، والذى كـان من المقرر أن يصل إلى عشرة أجزاء . وعلى هذا فـأبرز مـا يتضمنه الديوان :

١ ــ نقد الشعر المحافظ ممثلا فى أقوى نماذجه " أحمـد شوقى " .

٢ ــ نقد المنفلوطى .

٣ ــ نقد شكرى .

والذى يلفت النظر أن النقد فى كتاب الديـوان قـد وجـه للشاعر أحمد شوقى دون زميله حافظ إبراهيم ؛ ولعل ذلك يرجـع إلى شعور منتقديه بأنه أقوى المحافظين ، وأنه صـاحب مقـدرة شعرية غالبة فى هذا الاتجاه ، ثم إن شوقيا كـان آنـذاك وبعـد عودته من المنفى قد خلص لنفسه ولم يعد القصر يحول بينه وبين منتقديه كما كان سابقا .

هذا ويجب أن نشير إلى أن السياسة كانت وراء نقد العقـاد لشوقى أحيانا ؛ فقد كان العقاد وفديا ، وكان شوقى آنذاك علـى خصام مع الزعيم سعد زغلول ؛ ولعل الذى يؤكد مـا نقولـه أن العقاد نفسه لم يكن يتقيد فى نظمه بما يرسم من مذهـب نقـدى والذى على أساسه انتقد شوقيا ، فهو مع إنكاره على شوقى النظم فى المناسبات نراه يعود ويأتى بهذا اللون من الشعر فيما بعـد ،

وأخذ يمتدح الزعماء وينظم عدة قصائد فيمن ناصر حزبه السياسى .

وحين نتحدث عن رائد هذه الجماعة فإننا نقول إنه مما لا شك فيه أن شكرى كان أشد الجماعة رصانة فى مفاهيم الشعر الحديث ، وكان العقاد أقواهم فى حمل لواء المعارضة ، ومن ثم دار الخلاف بينهما دون المازنى حين نفكر فيمن يكون زعيما للمعارضة .

وقد تصدى لبيان ذلك كثير من مؤرخى الأدب . فمنهم من رأى أن شكرى هو رائد هذه المدرسة [١] ، ولم يكتف الدكتور رمزى مفتاح بالقول بأن شكرى هو زعيم المدرسة ، ولكنه راح يذكر سرقات العقاد من شكرى ليؤكد انفراد شكرى بهذه الزعامة [٢] . ويؤكد كلام أولئك أن المازنى وهو العضو الثالث للجماعة كان قد أقر بفضل شكرى عليه ، واعترف بأستاذيته له [٣] .

وهناك من يرون أن العقاد هو رائد الجماعة . فحين تعرض الدكتور عبد اللطيف خليف للرد على الدكتور مندور بشأن فكرة " القومية والاشتراكية " نجده يسمى العقاد " بزعيم هذا الجيل " فالعقاد فى نظره أعمق الجماعة فهما لحقيقة الشعر ووظيفته [٤] .

---

[١] عمر الدسوقى : دراسات أدبية ص ٢٦٦ .

[٢] عبد الرحمن شكرى ، د / أنس داود : ١٠ — ١٢ . المكتبة الثقافية ، عدد أول ديسمبر ١٩٧٠ .

[٣] انظر : السياسة ٥ أبريل ١٩٣٠ . والجهاد الأول من سبتمبر ١٩٣٤ . والأخبار ٢٥ أكتوبر ١٩٤٧ .

[٤] التيارات الجديدة : ١٨٨ .

وقد ذهب هذا المذهب الدكتور عبد الحى دياب ، ورأى أن العقاد لم ينصرف عن الميدان جملة كما انصرف زميلاه ولكنه ظل يحمل رسالة المدرسة ويواصل السير ، ويجاهد دعاة القديم حتى تمكن بصلابته أن يعمق مفاهيم المدرسة وقيمها " [١] .

وأيد هذا الرأى الأستاذ العوضى الوكيل ، وعلل لذلك بما كان للعقاد من فضل فى التبشير بالدعوة الجديدة ، ثم بسبقه صاحبيه فى تحديد معالم هذا المنهج الجديد [٢] . ويرشح هذا الرأى ويقويه أن العقاد قد أكد هذا بنفسه ، فحين أخذ المازنى يسترضى زميله شكرى بعد الخصومة التى طالت بينهما ، وكتب مقالات [٣] يعتذر فيها لشكرى ويعلن فضله عليه وتوجيهه له وتأثيره فيه لم يرض بذلك العقاد وكأنه خشى أن يظن البعض أنه هو الآخر قد تأثر بشكرى أو أن شكرى هو زعيم هذه المدرسة ، ولذلك كتب مقالة أعلن فيها أنه ليس لأحد فضل عليه ، ثم إنه ليس مدينا لأحد [٤] .

ومن خلال ما ذكرنا فنحن نرشح أن شكرى – على الرغم من رمى المازنى له بالتقليد وأنه ليس لمضمون شعره قيمة – هو رائد المدرسة من الناحية التى تعنى بالاتجاه النفسى والتجارب الذاتية والعواطف القلبية . ونرى كذلك أن العقاد هو رائد المدرسة من ناحية أخرى وهى الناحية النقدية ؛ فقد بقى فى

---

(١) انظر : عباس العقاد ناقدا : ١٣٥ ومابعدها .

(٢) العقاد والتجديد فى الشعر : ٣١ ، ٤١ . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

(٣) انظر جريدة " الجهاد " الأول من سبتمبر ١٩٣٤ .

(٤) انظر الجهاد عدد ٤ سبتمبر ١٩٣٤ .

الميدان وحده بعد صدور جزئى كتاب **الديـــوان عـــام ١٩٢١ ،** وظل دون صاحبيه يتصدى للهجـــوم الذى شنـــه عليه الأســـتاذ " مصطفى صادق الرافعى **" فى مقـــالاته العنيفـــة فى مجلـــة** " العصفور " التى كانت تصدر بالقاهرة ، **والتى بدأها بمقال نشـو** فى عدد يوليو ١٩٢٩ من تلك المجلة ، وكتب سبع مقالات أخرى على مدار سبعة أشهر حتى يناير ١٩٣٠ بعنوان " على السـفود " جمعت بعد ذلك فى كتاب بهذا الاسم ، هذا فضلا عن أنه خلـــف تلاميذة يعدون امتدادا لاتجاه المدرسة بعد عمدها الثلاثـــة مـــن أمثال : عبد الرحمن صدقـــى ، ومحمـــود عمـــاد ، وطاهـــر الجبلاوى [١] .

ويقول الدكتور مندور وهو بصدد هذا الموضـــوع : " إن هناك من النقاد من يرى أن عبد الرحمن شكرى قد كان رائد هذه المدرسة فى قرض الشعر ، وإن لم يكن كذلك فى مجـــال النقـــد والتوجيه ؛ حيث تفوق زميلاه وخلفا فى النقد آثارا باقية " [٢] .

أما حين نتحدث عن آراء الجماعة النقدية فإننا نقـــول إن أقطاب هذه الجماعة قد أخذوا يرسون عدة أصول أدبية ونقديـــة ويفسرون من خلالها إبداعهم الفنى ، وكـــانوا جميعـــا شـــعراء يبدعون الشعر إلى جانب ما يكتبون من دراسات نقدية ، وكـــان لهذه المعاناة الفنية أثرها فى ارتيادهم آفاق جديدة فى النقد ، كمـــا كانت سببا فى خوضهم معارك ضارية مع المحافظين .

---

[١] تطور الأدب الحديث فى مصر ، د / أحمد هيكل : ١٥٦ . الطبعة الثالثة .

[٢] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٤٩ .

والحقيقة أن نظرياتهم النقدية لا تنفصل عن إبداعهم الشعرى ،فهى ترتبط به ارتباطا وثيقا ؛ ولعل هذا هو السبب فى كتابتهم كثيرا من هذه الآراء النقدية فى مقدمات دواوينهم ، ولعله السبب نفسه الذى جعل لتأثيرهم نفوذا واسعا .

ونود أن نتعرض باختصار هنا لبعض مما كتبوه من مقدمات لأغعمالهم الشعرية ، وأغلب ما جاء فى هذه المقدمات يدور حول طبيعة الشعر واتصاله بالوجدان ، والمزاوجة بين عواطف الشاعر ومظاهر الطبيعة ، والنظر فى أمور الحياة نظرا عصريا ، ثم ما تقتضيه نظراتهم الوجدانية الذاتية من وحدة فى الموضوع وتماسك بين أجزاء القصيدة ، واستخدام صور شعرية جديدة .

والحقيقة أن العقاد كان أعنف أبناء هذا الجيل ثورة ، وأقواهم جدلا ، وأشدهم لددا وخصومة ، ولعل تضلعه بالعمل السياسى هو الذى أكسبه قدرة على النزال ، ولذلك ظل يدخل معركة تلو الأخرى حتى غادر الحياة .

وقد أدلى بما يوضح مقاييسه فى الشعر فقال [1] :

١ ـــ إن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد وهو أن المترجم لا يساوى الناظم فى نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا

---

[1] فى الأدب الحديث ، الدسوقى : ٢ / ٢٥٠ .

ساواه فى هذه المقدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة كما نرى فى ترجمة " فتزجيرالد " لرباعيات الخيام .

٢ ـ إن القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا نحس منه ثم تغييرا فى قصد الشاعر ومعناه .

٣ ـ إن الشعر تعبير ، وإن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذى سليقة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

وآراء العقاد هذه تستخلص مما كتبه فى كتاب " الديوان " وفى مقدمات دواوين الجماعة . إنه يدعو قائلا :

* " كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ولو كان مما نراه فى البيت أو الطريق ومما نراه فى الدكاكين المعروضة وفى السيارات التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، وكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير " [1] .

---

(١) من مقدمة " عابر سبيل " بتصرف : خمسة دواوين : ٣٧٨ ، ٣٧٩ .

* " إن الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكير ، ولا يقال إنه أحس تماما لأنه لم يفكر تماما ، بل يقال إن التمام فى مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير " [١] .

* ويذكر مذهب الجماعة فى النقد فيقول : " وأوجز ما نصف به عملنا — إن أفلحنا فيه — أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما ، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنسانى مصرى عربى : إنسانى لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة . ومصرى لأن دعامته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربية ، فهو بهذه المثابة أهم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت ، إذ لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره إلا عربيا بحتا يدير بصره إلى عصر الجاهلية " [٢] .

* إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف

---

[١] مقدمة " بعد الأعاصير " خمسة دواوين : ١٩٧ .

[٢] الديوان فى الأدب والنقد : ٤ .

الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة **الصنعــــة وأفســدها** . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا **يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كمـــا تغنـــى الأذن** عن العين أو القدم عن **الكف أو القلب عن المعدة ، أو هى كالبيت** المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفـــن بغير ذلك " [1] .

ومجمل دعوة العقاد فى الشعر هى :

ـــ التعبير عن الذات .

ـــ التقاط الأشياء العابرة والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا .

ـــ الاتصـــال بالطبيـــعة .

ـــ الدعوة إلى الوحدة العضـــوية .

فالعقاد ـــ إلى جانب دعوته للصدق وضـــــرورة ظـــهور شخصية الشاعر فى شعره ـــ يرسم منهجا للقصيدة العربية يؤدى إلى تحقيق الوحدة العضوية فيها حتى تصير كالبنية الحيـــة لكـــل جزء وظيفة فيها ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلســـل فى التفكير والمشاعر ، وتأسيا على هذا الفهم قام بنقـــد قصيـــدة شوقى فى مصطفى كامل ، وأخذ يدلل على أنها أبيات مشـــتتة لا روح فيها ولا شعور ينتظمها .

وقد دون القصيدة فى كتاب الديوان على حســـب ترتيـــب شوقى لها ثم عقب عليها بقوله : " كذلك انتظمت لشوقى مرثـــاة فى مصطفى كامل ، وسماها قصيدة لأنها لم تأب أن تستقر فـــى

---

[1] المصدر نفسه : ١٣٠ .

قرطاس واحد ، ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتاً منظومة فى كل شىء أو فى لا شىء ، فاعتبرها أيها القارىء على هذا الترتيب ، ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتاً لم تزد ولم تنقص ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظما " [١] .

ثم رتبها ترتبا آخر وأخذ يظهر ما وقع فيه شوقى من إحالة أفسدت المعنى ، وكذلك ولعه بالأعراض دون الجواهر كما فى قوله :

دقات قلب المرء قائلة له   إن الحياة دقائق وثوان

ثم يتساءل قائلا : " فهل إذا قال قائل إن اليوم أربع وعشرون ساعة والساعة ستون دقيقة يكون فى عرف قراء شوقى قد أتى بالحكمة الرائعة ؟ ولكنهم يقولون لك إنه قرن بين دقات القلب ودقات الساعة ، وهذه هى البراعة التى تعجبنا وبها هدانا إلى واجب الضن بالحياة ، وهنا يبدو للنظر فى قصر المسافة التى يذهبون إليها فى إعجابهم ، وأن بلاغتهم المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعانى النفيسة بل بمشابهات الحس العارضة ، وإلا فلو قورن بين الساعة والقلب أيام كان يقاس الوقت بالساعات المائية أو الرملية فهل يفهم لهذه المقارنة معنى ، وهل لدقات القلب الخالدة علاقة حقيقية بدقات الدقائق والثوانى يستنبط منها الإنسان سر الحياة " [٢] .

---

[١] الديوان فى الأدب والنقد : ١٣٦ .

[٢] المصدر نفسه : ١٥١ .

وكان لدعوة العقاد هذه أثر بعيد المدى فى إدراك القصيدة والسمو بموضوعها وغاياتها ، وفى صدق صورها وتآزرها جميعا . وقد ذكر العقاد خلافا آخر بين جيله وجيل المحافظين ، فجيله يتناول القومية بالمعنى الإنسانى الواسع ، ويوجب على الشاعر أن يكون قوميا بنفسه وبشعوره وإدراكه ما دام أنه صادق فى التعبير عن ذلك .

كما أشار إلى مقاومة جيله لفكرة الاشتراكية التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفا لا ينتهى إلى لقمة خبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع [١] .

ولم يلبث الدكتور مندور أن قال إن العقاد نفسه هو الذى ألصق هذا المفهوم إلى منهاج المدرسة ، وهو اتجاه خاص لم يتضح عنده إلا فى وقت متأخر من حياته [٢] ، وقد فات الدكتور مندور أن ما يقوله أحد هؤلاء الثلاثة لم يكن ليعبر عن نفسه فحسب ، وإنما كان قبل كل شىء تحديدا لمنهجهم وأهدافهم [٣] .

أما حين نأتى للحديث عن مقاييس شكرى فإننا نقول إنه قد سجل فى مقدمات دواوينه مقاييسه وأصوله فى فهم الشعر ووظيفته . ففى مقدمة الجزء الخامس يحدد مفهومه للشعر وموقف الشاعر من الفن والحياة ، وأكد أن الشاعر الكبير ليس ذا التشبيهات الكثيرة الذى يكثر من ذكر مثل وكأن ولو كان ليس

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم : ١٩٤ — ١٩٦ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ٥٥ .

(٣) انظر التيارات الجديدة ، د / خليف ص ١٨٧ .

بعدها إلا المعنى المتضائل والصور المضطربة غير المتجانسة الأجزاء ، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية ، وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع ، والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يراد لشرح عاطفة " [١] .

ومقدمة الجزء الخامس هذه تعد بمثابة ثورة فى مجال الشعر ، ففيها يوضح شكرى رأيه فيه والطريقة التى يجب على الشاعر أن يسلكها . فهو يريد الشاعر أن يثبت اتجاها جديدا فى تصوير الخوالج النفسية ، يقول : " إن الشعر ليس من لوازم الحياة ، ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة أليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ؟ ويقولون إن الشاعر ينبغى أن لا يجعل الشعر مالئا لحياته ، كأن الشعر ليس ضرورة الشاعر ودينه فإن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمله فى حياته ، وأنه خلق للشعر ، فليس الشعر متمما لحياته بل هو أساسها " [٢] .

ويرى أن الشاعر العبقرى يمتاز بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا فى أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس " [٣] .

---

[١] ديوان شكرى : ٣٦٣ .

[٢] المصدر نفسه : ٣٦٠ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٦٠ ، ٣٦١ .

ويقول : " والشعر ما أشعرك ، **وجعلك تحس عواطف** النفس إحساسا شديدا لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقرى الحشيش ، **فالمعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه ،** وتجاربه وأحوال نفسه ، **وعبارات عواطفه ، وليست المعانى** الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح "[1] .

وأجل الشعر عنده هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية [2] . ويرى أن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة ، وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية "[3] .

ومن حيث اللغة يرى شكرى أنه ليس هناك لغة شاعرة ولغة غير شاعرة ، ولذلك لم يلتزم فى ديوانه كله ولم يتقيد بالنمط الذى نعهده فى الشعر القديم .

ومن حيث القوافى يتخطى الشاعر كل القيود ، ويتطلع – بسبب من رغبته الشديدة فى التجديد – إلى أن يوجه الشعر العربى وجهات جديدة فى ميدان القوافى والأوزان ، فيأتى بضرب جديد من الشعر وهوما يطلق عليه مصطلح " الشعر المرسل " ، وهذا اللون من الشعر هو

---

[1] المصدر نفسه : ٣٦٤ .

[2] ديوان شكرى : ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

[3] المصدر نفسه : ٣٦٣ .

الذى يتقيد الشاعر فيه بالوزن دون القافية ، فكل بيت لـــه قافيـــة خاصة [١] .

وله من الشعر المرسل قصيدة " كلمات العواصف " وفيـها يشرح ما يحزنه من أمور الحياة ومواقع هذه الأمور من عواطفـه كما يطمح فيها إلى حياة أحسن ، ومنها يقول [٢] :

أرى الدنيـــا تضيق بكل حر	**فتلفظـــه كمـــا لفظ البصاق**
أرى خدعا تقاد بها الغوانى	**وفى أعقابهـــا الذل الكمـــين**
أرى الثكلى تكاد تسيل دمعا	**وفى أحشائهـــا النار الأكول**
هواجس تعترينى لست أدرى	**أ أقتلهـــــا وأقنع بالجهاله ؟**
أم التساؤل خيـــرمن سكوت	**وأن الرأى ينضجه الزمان ؟**

ويوضح شكرى رأيه فى وحــــدة القصيـــدة فـــيرى " أن القصيدة فرد كامل ، وأن قيمة البيت فى الصلة التى بين معنـــــاه وموضوع القصيدة ؛ لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكـون شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة ، بعيدا عن موضوعها " .

ويرى " أنه ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيــث هـــى شىء فرد كامل لامن حيث هى أبيبات مستقلة " ومثـــل الشـــاعر الذى لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى يجعل

---

[١] كاد كل الباحثين يجمعون على أسبقية شكرى بهذا اللون من الشعر ، ومع ذلك فقد حاول البعض الكشف عن أول شاعر عربى تحرر من القافية ... ففى مقال لدرينى خشبة لا يستطيع الجزم بأن أول شاعر بدأ كتابة الشعر المرسل فى مصر والعالم العربى هل هو شكرى أو أنه محمد فريد أبو حديد ؟ وفى مقال للعقاد فى كتابه " يسألونك " نجده يؤكد أن السيد توفيق البكرى (١٨٧٠ ــ ١٩٣٢) فى قصيدته " ذات القوافى " وجميل صدقى الزهاوى فى قصيدة نشرت بالمؤيد ، وعبد الرحمن شكرى ، هم أول من حاول كتابته ، ورجح العقاد أسبقية البكرى ويليه الزهاوى فشكرى (ظواهر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ، د / محمد أحمد العزب : ٢٥ ، ٢٦ " بتصرف " سلسلة اقرأ ديسمبر ١٩٧٨) .

[٢] ديوان شكرى : ٩٠ ، ٩١ .

نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحدا ، وكما أنه ينبغى للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظـلام فى نقشه كذلك ينبغى للشاعر أن يميز بيـن جوانـب موضـوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير " (١) .

ودعوة شكرى لوحدة القصيدة تعد انعكاسا للشعر الوجدانى الذى نزع إليه ، فهذا اللون من الشعر إن هو إلا انفعالات تتوالـى متصلة دون انفصال أو اضطراب ، ولهذا لم يهتز مفهوم الوحـدة العضوية عنده كما اهتز فى بعض أشعار العقاد .

وحين نصل إلى المازنى فإننا نقول إنه يتفق مـع العقـاد وشكرى فى كثير من آرائهما ، فهو يرى أن أعظم مادة للشـعر هى العواطف والمشاعر ، ويعرف الشعر بقوله : " إنه خـاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا " (٢) .

ويدعو إلى الأصالة والابتكار والصدق فيقـول : " لسـت أعرف شيئا هو أحلى جنى وأعذب وردا من الشـعر إذا صدقنـا أهله المقال وترفعوا عن التقليد الـذى لا حاجـة بنـا إليـه ولا ضرورة تحملنا عليه ، وتنزهوا عن مجـاراة النـاس ومشـايعة العامة وتوخى مرضاتهم ، فإن لنا أعينا كأسلافنا ، وقوة حاسـة كقواهم ، ومادة الشعر لا تفنى ولا تذهب لأنه ليس شيئا محـددا معلوما .

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منـه أعقبت بسحـائب

---

(١) المصدر نفسه : ٣٦٦ ، ٣٦٧ .

(٢) إبراهيم المازنى ، د / مندور : ١٩ .

وما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فـــى نفســه ويصرفها فى فكره ويناجى بها قلبه ، ويراجـــع فيــها عقلــه ، والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليـد ، والكلام يفتح بعضه بعضا ، وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتســعت المعانى كذلك ، والصدق فى الترجمة عن النفس والكشـف عـن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجح [1] .

ويرى أن الأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبيــة علــى اختلاف أنواعها وتباين مراميها وغاياتها النظر بمعنــاه الشــامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكـــون اختــلاف المعــانى والأغراض " [2] .

وشعر المازنى كله غنائى ، فلم يبتكر فى أغراضه ، وإنما تمثل مظهر التجديد لديه فى صدق الإحساس ، وفى صـدق الأداء بالعبارة الموحية ، ويكفيه أن يخلص له المعنى فيؤديه فى اللفــظ الذى يسلس له فى غير كد أو إعنات " [3] .

ويعيب على أنصار المذهب القديم تكلفهم فـــى المعــانى فيقول : " أو ليس يكفيكم أن يكون على الشـــعر طــابع ناظمــه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظـــاهر نفســه ، سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ؟؟ وهل الشعر إلا صور للحياة ؟ وهل كل مظاهر الحياة والعيــش جليلــة شــريفة

---

(١) مقمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، ص : ز ، ح . مطبعة مطر سنة ١٩١٧ .

(٢) حصاد الهشيم : ٢٣٠ .

(٣) أدب المازنى ، نعمات فؤاد : ١١٥ .

رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر فى شعره **إلا كل جليل من المعانى** ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ؟ أليس شرف **المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى** صادق شريف جليل .

إلا أن مزية المعانى وحسنها ليس فيما زعمتم من الشرف فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة العلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة جملة " [١] .

وإلى هنا نرجو أن نكون قد وضحنا موقف كل من العقاد وشكرى والمازنى بما استخلصناه من كتاباتهم ومقدمات دواوينهم ولعلنا لاحظنا أن هذه المبادئ التى دعا إليها العقاد كان يدعو إليها كل من المازنى وشكرى مع زيادة هنا أو هناك تتلاءم وطبيعة كل منهم واستعداده ، فكل ما جاء عند الثلاثة نلمح فيه كثيرا من الآراء النقدية المشتركة بين تيارهم .

وليس يمكننا بطبيعة الحال استقصاء ورصد كل هذه الآراء المشتركة من خلال ما جاءوا به فى مقدمات دواوينهم وفى مقالاتهم وكتبهم ، ولكننا ــ وقد وضحنا ما أمكن صورة عن تيارهم ــ نكتفى بذكر ما استخلصه الدكتور عبد العزيز الدسوقى لمجموعة من الأفكار والآراء والقضايا التى تناولوها جميعا وكانت قسمات مشتركة بينهم وهى [٢] :

---

[١] حصاد الهشيم : ١٨٣ ، ١٨٤ .

[٢] تطور النقد العربى الحديث فى مصر : ٣٥٣ .

* الدعوة إلى الابتكار والتجديد ، والبعد عـــن المحاكـــاة والتقليد .

* الصدق الفنى والصدق الشعورى .

* استقلال الشخصية .

* الشعر لغة العواطف والخيال .

* البعد عن المناسبات العابرة .

* الغوص إلى أعماق الكائنات والأشياء .

* الشاعررسول قومه نتبين فى شعره فلسفة كاملة للحياة.

* الفكر لازم للشعر لزوم الخيال والعاطفة .

* الشاعر الكبير ينفـــذ إلـــى أعمـــاق الزمـــن ولا يـــهتم بصغيرات الأمور .

* شعر الحب صورة من أرقى الشعر الاجتمـــاعى ؛ لأن الحب أعلق العواطف بالنفس ، وتتفرع عنـــه عواطـــف كثـــيرة ألصق بالحياة الاجتماعية .

* ليس حتما على الشاعر أن يعبرعن مذهـــب واحـــد أو فكرة واحدة لأن الشاعر يرى جوانب الصواب من كل مذهـــب ومن كل فكـــرة .

* الشاعر الكبير من ينفذ إلى روح الطبيعة ويحل فيها .

* ومن أهم القضايا التى أثاروها واختلفوا مع أبناء جيلـــهم حولها قضية الأصالة والطبع ، والخيـــال والوحـــدة العضويـــة والمعجم الشعرى ، وموقف الشاعر من قومه والشعر الاجتمـاعى وغيرها من القضايا " .

مفهوم الشعر لدى الجماعة

ومما قاله أعضاء الجماعة يتضح أنهم فهموا الشعر على أنه وقف على حياتهم وحياة الكون من حولهم ، فهم يريدون من جهة أن يكون الشعر تعبيرا عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها ، وقد رددوا ذلك أكثر من مرة .

فشعرهم يعبر عن وجدانهم ، ويعبر عن نفوسهم التى تأملوها وسجلوا ما يصطخب فيها من آلام وأشجان ، ولعل هذا هو السبب فى أن فاض شعرهم بالتشاؤم والأنين ، والثورة الحزينة .

والشعر عندهم يمثله قول شكرى [1] :

ألا يا طائر الفردو　　　س إن الشعر وجدان

وقوله من قصيدة " الشعر " [2] :

إن القلوب خوافق　　　والشعر من نبضاتها
والشعر مرآة الحيا　　　ة تطل فى مرآتها

وهذا هو الشعر الرومانسى فى حقيقته بما يصور من بواعث الفرد النفسية ، وبما يجلو من معانى الطبيعة .

وقد سيطر هذا الشعر على ما أنشأته الجماعة من نظم ، بيد أنهم اختلفوا فى الأساس الذى تصدر عنه هذه النزعة الوجدانية . فالعقاد يسيطر على وجدانه التيار الفكرى ، ويجيئ

---

[1] ديوان شكرى : ٢٦٦ .
[2] المصدر نفسه : ٣٣٥ .

شعره متسما بالعمق والغموض ؛ ولعل هذا هو السبب فى لجوئـه أحيانا إلى تقديم موجز لقصائده [١] .

ويصدر وجدان المازنى مسيطرا عليه تيار عاطفى يجعـل القصيدة تتسم بروح التمرد والشكوى . ففى قصيدتـه " الشـاعر المحتضر " والتى مطلعها [٢] :

فتى مزق الحب المبرح قلبه كما مزق الظل الضياء أياديا

نراه يربط بين رغبته فى الموت وعشقه للحياة ، يقول :

فيا مرحبـا بالمـوت يثلج بـرده فؤادى وينسـينى طـول عنائيـا
تموت مع المرء الهموم ولن ترى ككأس الردى من علة العيش شـافيا
ولسـت على شىء بـآس وإننى لأهجر ظـهر الأرض جذلان راضيا
وما طـال عمرى غير أن لواعجا أطلن عنـائى فاجتويت مقـاميـا
أهـاب بنا داعى الردى فترحموا وقولـوا سقى الله القـلوب الظواميا
وقـم ودع الأرضين عنى فإننى بقيد الردى المحتـوم إلا لسـانيـا

وجاءت وجدانيات شكرى مزيجا مـن التيـار الفكـرى والعاطفى ، ولذلك خرج شعره مضطربا يتسم بالتشـاؤم والقلـق ويسرف إلى حد ما فى التأمل الباطنى .

وأبياته التى توجه بها إلى المجهول [٣] خير مـن يكشـف عن سبحاته الفكرية والوجدانية ، وفيها يقول يروى ظمأ نفسه :

يحوطنى منـك بحر لست أعرفه ومهمـه لست أدرى مـا أقـاصيه
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها وحولى الكـون لـم تدرك مجـاليه
يا ليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى لعـل فيـه ضيـاء الحـق تبديـه

---

[١] انظر مقدمة قصيدته " ترجمة شيطان " و " الحب الأول " (الديوان : ٢٣٧ ، ٢٣٨) .

[٢] الديوان : ٢٤٥ . مطبعة مطر .

[٣] ديوان شكرى : ٣٩٧ .

هذه المقاييس التى سبقت هى المقاييس الجديدة التى اهتدى إليها رواد هذا الجيل ، وكانوا — وهم فى سبيل إرساء هذه المبادئ — يتحينون الفرص لنقد المحافظين ، لتقليدهم معانى الشعر القديم وأغراضه وصياغته ، ولما فى شعرهم من ضيق فى تناوله للمناسبات .

ومما يذكر أنه كان لهذه الجماعة أثر بارز فى الشعر والشعراء ، فقد ذكر العقاد أن الشعراء حاولوا الابتعاد عن شعر المناسبات ، وبدأوا يعاودون النظر فيما ينظمون من شعر ، حريصين على أن يضمنوه شيئا من الابتكار [1] .

وبجانب ذلك بدأ الشعر يتحرر من التزام القافية الموحدة ، وأخذت معالم المذهب الرومانسى تظهر على الشعراء ، وغلب على الشعر طابع القلق والأنين والشكوى من الحياة ، والهروب إلى الطبيعة ، وبدأت الطبيعة تلتصق بالتجربة الشعرية لدى كثير من الشعراء .

وينبغى أن نذكر أنه على الرغم من أن هؤلاء الشعراء " قد وجهوا الشعر العربى الحديث وجهات جديدة أكثر خصبا وعمقا وإنسانية وأصالة " [2] وعلى قدر ما استطاعوا أن يقوموا به من تطبيق فيما يتصل والتجربة الشعرية ، وموقف الشاعر من الحياة والطبيعة والنفس فإنهم على الرغم من ذلك كله لم ينجحوا تماما فى التطبيق من الناحية الفنية .

---

(١) انظر جريدة الأساس فى ١٩ أكتوبر ١٩٥١ ، وشعراء مصر وبيئاتهم : ١٩١ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى ، د/ مندور : ١ /٨ .

فلو طابقنا نظرياتهم النقدية بكل أشعارهم فإننا سنجد تفاوتا بين ماقالوه وماحققوه ؛ إذ نرى تفاوتا بين المضمون ومعالجتهم له من الناحية الفنية . يقول الدكتور عبد القادر القط : " أما تطبيق النظرية عند هؤلاء الشعراء فأول ما يلفت النظر فيها ذلك الطابع التقليدى الغالب على إيقاع القصيدة وبناء عباراتها وكثير من ألفاظها برغم ما يشيع فيها من بعض مظاهر التجديد ، حتى ليشعر المرء أنه قد قرأ تلك " الصيغ " الشعرية من قبل وإن اختلفت الصورة أو المعانى أو الألفاظ " [1] .

إن هؤلاء الشعراء ــ مع ما دعوا إليه وما قاموا به ــ لم ينفصلوا كلية عن شعرنا القديم ، فعلى الرغم مما طرأ على فترة ظهورهم من تغييرات نراهم ظلوا محافظين على سمات الشعر القديم ، بحيث أصبح الشكل وأسلوب الصياغة غالبا هو نفس الشكل والأسلوب المتبع .

والحقيقة أن الدكتور عبد القادر القط قد تعرض للمفارقة بين النظرية والتطبيق عندهم ، وأخذ يسرد نماذج متعددة من أشعارهم ويأتى بنظائرها من الشعر العربى القديم [2] .

ويقتضينا الإنصاف أن نقول إن ما قام به هؤلاء الشعراء من عكوف على النفس واستبطانها ، والاستجابة لدواعى عواطفهم وتجاربهم الذاتية كان لابد وأن يستحدث لهم شيئا أصيلا داخل ذلك الإطار التقليدى ، وفى ثنايا تلك الصور والتعبيرات

---

(١) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : ١٧٨ .

(٢) انظر المصدر السابق : ١٨٢ ــ ١٩٣ .

المستوحاة من التراث فقد أتوا بقدر لا بأس به من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية ، وأخذت تتردد فى تعبيراتهم وصورهم ممتزجة أحيانا بألفاظ تقليدية ، وخالصة أحيانا لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة ، وهذا وإن كان قليلا فهو يعد بمثابة إرهاص لمن جاء بعدهم من شعراء الاتجاه الوجدانى .

ولعله لمثل هذه الصلات التى تربط هذه الجماعة وغيرها بالشعر العربى القديم يقول الدكتور يوسف خليف : " إن شعرنا العربى لم يكن فى أى مرحلة من مراحل رحلته الطويلة عبر الزمن منبت الصلة من ماضيه ، وإنما كان دائما خطا متصلا لا انقطاع به ، وبناء ثابتا ترفع الأجيال المتعاقبة منه ولاتعمل معاول الهدم فيه " [1] .

ويقول : " من الصعب أن نتصور محاولة للتجديد لا تقوم على أساس من الاتصال بالقديم والانتفاع به ، وإلا كانت قائمة على غير أساس مهددة ــ مع كل هزة تتعرض لها ــ بالتداعى والانهيار " [2] .

وخلاصة القول فى هؤلاء الشعراء الثلاثة أنهم لم يكونوا وحدهم رواد التجديد فى الشعر المصرى الحديث ، فقد عاصرهم وعاش بعدهم شعراء آخرون دعوا إلى ما كانوا يدعون إليه ، وهم وإن لم ترتفع أصواتهم ، وتتواكب نظرياتهم ، وتمتد

---

(١) من مقدمة ديوان " نداء القمم " : ٩ . دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٣٧٨هـ ١٩٦٧م .

(٢) المصدر نفسه : ١٠ .

معاركهم ــ كما كان الحال عند شعراء جماعة الديوان ــ قد ساروا فى التجديد خطوات لعلها أبعد مما انتهى إليه شعراء الديوان ، هؤلاء الشعراء هم جماعة أبولو .

وهذه الجماعة هى إحدى الجماعات الأدبية التى كان لها دور مؤثر فى توجيه الشعراء وفى تطوير الشعر العربى فى العصر الحديث .

وقد أرجع الدكتور الدسوقى نشأة هذه الجماعة إلى الصراع الأدبى الذى احتدم بين جيل المحافظين وعلى رأسهم شوقى وجيل المجددين وعلى رأسهم العقاد [١] .

فهذا الصراع قد كشف النقاب عن محاسن كل من الجماعتين ومساوئهما ، فاتضح أجمل ما فى الاتجاه البيانى من روعة الأسلوب وجمال الصياغة ، ورونق الموسيقى ومائية الشعر ، واتضح كذلك أروع ما فى الاتجاه الذهنى من اهتمام بالصدق الفنى والتفات إلى الجانب الوجدانى ، واتجاه إلى التعبير عن نزعات النفس وحقائق الكون ، وأسرار الطبيعة ، هذا إلى الاهتمام بالوحدة العضوية والصورة الشعرية ، كذلك برز من خلال هذا الصراع أقبح ما فى الاتجاهين من تأس لخطى السابقين ، واتجاه إلى المناسبات ، وميل إلى الخطابية عند المحافظين ، ومن برود ذهنى وجفاف شعرى وميل إلى العقلانية عند المجددين . ومن هنا كانت الفرصة متاحة أمام جيل الشباب من الشعراء لكى يختار أحسن ما فى الاتجاهين ويتجنب أسوأ ما

---

[١] جماعة أبولو : ٨٢ ، ١٣٤ .

فيهما ، وأن يمزج بين محاسن كل حين يقول شعرا يريد لـــه أن ينجو مما تورط فيه الجيلان السابقان من محافظين ومجددين على السواء " [١] .

ويذكر الدكتور الدسوقى بالإضافة إلـــى ذلـــك ظـــروف العصر وأحداثه السياسية والاجتماعية والفكرية ، وقال إن هـــذه كلها كان لها أثر غير قليل فى تعميق مجرى هذا التيار وتحديـــد خصائصه وسماته [٢] .

ويذكر الدكتور أحمد هيكل عـــاملا آخـــر وهـــو " تـــأثر الجماعة بأدب المهجر ، ويقول إن هذا كان عاملا كبـــير الأثـــر بصفة خاصة عند الشعراء المحببين لـــهذا " الاتجـــاه الغـــاطفى " ولكنهم لا يجيدون لغـــة أجنبية ولا يستطيعون الإفادة من الشـــعر " الرومانتيكى " فى لغته الأصيلة " [٣] .

هذه هى الظروف التى هيأت لظـــهور هـــذه الجماعـــة ، وجعلت منها اتجاها يسد فى ذلك الحين الفراغ الذى ظـــهر فـــى الناحية الفنية ، والذى كان نتيجة طبيعية لهذا الصراع الذى نشـــأ بين المحافظين وجماعة الديوان .

وقد دعا إلى تأليف هذه الجماعة الشاعر أحمد زكى أبـــو شادى أحد شعراء العصر البـــارزين ، وقـــد اختـــار لـــها مـــن الأسمـــاء " أبولو " إله الشعر فى زعـــم الأســـاطير الإغريقيـــة

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر ، د / أحمد هيكل : ٢٩٨ . الطبعة الثالثة .

(٢) جماعة أبولو : ٢٥٥ وما بعدها .

(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر : ٣٠٤ .

القديمة [١] ؛ ولعل اختياره لهذا الاسم كان على سبيل التطلع والأمل فى أن تكون هذه الجماعة موئلا لكل الشعراء .

وكان يعيش مع الشاعر أحمد زكى أبو شادى مؤسس هذه الجماعة مجموعة من الشعراء الشباب ، أمثال إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، ومحمود حسن إسماعيل ، ومحمود أبو الوفا ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل وغيرهم .

وقد صنعت ظروف العصر صنعها فى هؤلاء جميعا ، فأحسوا بالغربة والوحدة والضياع ، كما أحسوا بالفرق الشاسع بين واقع الحياة وأحلامهم وطموحاتهم ، ولهذا هرعوا إلى الطبيعة يلوذون بأحضانها ويبثونها آلامهم ، وراحوا يتفلسفون ويتأملون ، ويرسلون نغمات حزينة متمردة ، هذه النغمات هى سمات تيار هذه الجماعة .

وإذا كان تيار هذه الجماعة قد ظهر قبل ظهور " مجلة أبولو " [٢] فإنه قد وصل إلى ذروته فى عام ١٩٣٢ عندما تألفت الجماعة وصدرت مجلتها الشعرية [٣] . وفى العاشر من أكتوبر من العام نفسه أسندت رئاسة الجماعة إلى الشاعر أحمد شوقى ، واختير الشاعران خليل مطران وأحمد محرم وكيلين له [٤] .

---

(١) التيارات الجديدة ، د / خليف : ٢٢١ .

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ، د / أحمد هيكل : ٣٠٩ .

(٣) صدر العدد الأول منها فى سبتمبر عام ١٩٣٢ .

(٤) انظر العدد الثانى من أبولو أكتوبر ١٩٣٢ ، والعدد الثالث نوفمبر ١٩٣٢ .

وليس غريبا أن يختار الشاعر **أحمد شوقى لرئاسة الجماعة** وهو من الشعراء المحافظين ؛ **ذلك لأن القائمين** على الجماعة كانوا قد قرروا أن يهادنوا كل التيارات ، وأن يدعو إلى مذهبهم فى **نطاق جمعية تضم كل المذاهب والآراء ، وتنتظم فى** صفوفها كل الشعراء من مختلف المشارب والنزعات [١] .

ولم يلبث الشاعر أحمد شوقى أن وافته المنية فى ٢٢ أكتوبر من العام نفسه ، فخلفه فى رآستها الشاعر خليل مطران ، واختير الشاعران أحمد محرم وإبراهيم ناجى وكيلين له ، ويعد اختيار خليل مطران لرئاسة هذه الجماعة اعترافا من الشاعر أحمد زكى أبو شادى بفضله وتأكيدا لتأثره به ، وليس من شك فى تأثره به فذلك أمر واضح بين .

لقد اعترف أبو شادى بفضل مطران صراحة ، وعده رائدا لأقوى حركة تجديدية عرفهاالشعر العربى فى جميع عصوره ، ولم ينكر أستاذيته له فى كثير من كتبه ودواوينه ، كما اعترف بتأثره به فى نواح متعددة من فنه [٢] .

وقد ذكر خليل مطران أن من متطلبات شعره " ندور التصوير ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف ، واستيفائه فيه

---

(١) جماعة أبولو : ٣٠٩ .

(٢) انظر : أنداد الفجر : ١١٠ . وأطياف الربيع : ٢٠٠ . وأصداء الحياة : ٦ . ومسرح الأدب : ١٨٠ . وقطرة من يراع فى الأدب والاجتماع : ٢ / ٣٢ .

على قدر " [١] ، وقد تأثر أحمد زكى أبو شادى بهذا حين عد أعذب الشعر ما طابق الحقيقة وكان صادقا " [٢] .

أهداف الجماعة

صدر العدد الأول من مجلة أبولو مشتملا على شرح واف لأغراض الجماعة ، وقد حدد الشاعر أحمد زكى أبو شادى هذه الأغراض وهى [٣] :

١ ـ السمو بالشعر العربى ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

٢ ـ مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

٣ ـ ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا أو ماديا ، والدفاع عن كرامتهم .

ومن الواضح أن هذه الأغراض تقوم على بث فكرة التعاون الأدبى ، واحتضان المواهب الناشئة ، والارتفاع بمستوى الشعراء والعناية بحياتهم المادية ، ولعل هذا هو السبب فى تراجع كثير من النقاد عن تسمية الجماعة بمدرسة أدبية من مدارس التوجيه ذات المذهب المخصوص .

وقد اعترف الدكتور مندور بأثر الجماعة ومجلتها فقال : " فالذى لا شك فيه أن هذه الجمعية وتلك المجلة قد خلقتا فى مصر جوا شعريا عاما لا يقتصر فى وحيه على التراث العربى القديم ،

---

[١] مقدمة الجزء الأول من الديوان : ٩ .

[٢] انظر أصداء الحياة : ١٩ .

[٣] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ١٢٥ .

بل يتطلع إلى الآداب الأجنبية ويستفيد منها ، **بحيث أثر هذا الجو** حتى على الشعراء الذين لم تتح لهم معرفة **اللغات** الأجنبية وآدابها " [(١)] .

وهو مع ذلك **يرفض أن يسمى الجماعة مدرسة أدبية ذات** خصائص مميزة ، يقول : " إن جماعة أبولو لم تتكون على أساس مذهب شعرى أو أدبى محدد ، وهذا صحيح ولا يزال صحيحا حتى اليوم بالنسبة لكافة الجمعيات الأدبية أو الثقافية التى تقوم الآن فى مصر مثل " نادى القصة " أو " رابطة الأدب الحديث " أو " جامعة أدباء العروبة " فكلها جمعيات لا تقوم على مذاهب أدبية محددة ، وإنما تتألف لتشجيع فنون خاصة من الأدب كالشعر أو القصة ، وإن جمعت أعضاء مختلفى الأمزجة والمذاهب أو الاتجاهات " [(٢)] .

ويقول : " وأما عن الناحية الفنية فمن الواضح كما قلنا أن هذه المدرسة لا تقوم على أسس جامعة مانعة ولا تدعو إلى مذهب بعينه ، وأكبر دليل على ذلك هو إنتاج رائدها الضخم أحمد زكى أبو شادى الذى كتب أوبريتات ومسرحيات شعرية كما كتب الأغانى والقصائد بل والقصص الشعرية ، وهو فى شعره يمتد من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل ، ومن الوعظ والإرشاد إلى الفن للفن " [(٣)] .

[(١)] الشعر المصرى بعد شوقى : ١ / ١٢٩ ، ١٣٠ .

[(٢)] المصدر نفسه : ١ / ١٢٥ .

[(٣)] المصدر نفسه : ١ / ١٢٨ ، ١٢٩ .

ويؤكد هذا فى موضع آخر فيقول : " بالرغم من أننا مـــا نزال عند ما قلناه من أن جماعة " أبولو " ومجلة " أبولـــو " لـــم تكونا مدرسة أدبية متجانسة ، ومذهبا موحدا ذا خصائص ممـــيزة لأن رائدها وهو أحمد زكى أبو شادى قد كان هو نفسه موســوعة شعرية ، وكان نشاطه أكبر من أن يحتويه مذهب شعرى أو فـــن خاص من فنون الشعر " [١] .

وينظر الدكتور شوقى ضيف نفـــس النظـــرة فقـــال عـــن الجماعة : " لم يكن لها هدف شعرى ولا مذهب أدبى معين ، بـــل هى جماعة كل شعر مصرى ، وهى جماعة تفقد التخطيط الفنـــى منذ أول الأمر ، ليست كجماعة الجيل الجديد التى حلـــت مذهبـــا أدبيا بعينه ضد شعراء النهضة ، وظلت تدافع عنه آمادا طويلـــة ، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة " [٢] .

والحقيقة ان هؤلاء الشعراء الذين كونوا الجماعـــــة ، وإن اختلفوا فى بعض الملامح الشعرية ، وتباينوا فى المذاهب الفنية ، كان لهم ــ نتيجة لظروفهم الواحدة ــ طابع خاص واتجاه معيـــن ونظرات نقدية محددة توصلوا إليها . وهم وإن ضموا إليهم كـــل أصحاب المذاهب والتيارات فذلك راجع إلى إحساسهم الخـــاص أنهم لن يمكنهم الوصول إلى ما تهفو إليه نفوسهم من مجد أدبـــى إلا فى مثل هذا الجو من التعاون ، وفى بيئة صالحة لنمو ملكاتهم

---

[١] المصدر السابق : ٢ / ٦ .

[٢] الأدب العربى المعاصر فى مصر : ٧٠ ، ٧١ .

المتطلعة ، بعيدا عن الصراع العنيف الذى رأوه في الحياة الأدبية بين جماعة الديوان والمدرسة التقليدية .

ثم إن ظروف العصر كانت أقوى بكثير من ظهور مذهب فنى موحد يدعو إليه شعراء جماعة أبولو ، فقد تأثرت آنذاك الأحكام النقدية بالأحوال السياسية . وقد أوضح الدكتور مندور ذلك فقال : " وفى مثل هذا الجو كان من المستحيل أن يظهر أى أدب غير أدب الشكوى والأنين الذاتى ، فالشاعر لا يستطيع أن يتحدث إلا عن نفسه وأحلامه وغرامه وأشواق روحه ، أو أن يهرب من الجحيم الذى يحيط به إلى الطبيعة ومناظرها وملاهيها يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه دون أن يستطيع الإفصاح عن مصدر هذه الآلام ، أو يدعو إلى التخلص منها بطريق أو بآخر ، ولربما كان فى هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفية التى تطغى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أو نضجوا فى هذه الفترة من أمثال إبراهيم ناجى الذى يقول الشعر " من وراء الغمام " وحسن كامل الصيرفى الذى ينشد " الألحان الضائعة " ومصطفى عبد اللطيف السحرتى الذى يستنشق " أزهار الذكرى " ومختار الوكيل الذى يسبح فى " الزورق الحالم " وعبد العزيز عتيق الذى يستغرق فى " أحلام النخيل " بل وسيد قطب الذى يرسو إلى " الشاطئ المجهول " ومحمود أبو الوفا الذى يرسل " أنفاسا محترقة " [١] .

---

[١] الشعر المصرى بعد شوقى : ٢ / ٨ . وانظر كذلك ص ٥٧ .

وهذا لا يمنع أن يكون للجماعة ــ وقد أتيح لها ما لم يتح لغيرها من الشعراء السابقين ــ هدف واضح ، كما لا يمنع أن يكون لشعرها صبغة معينة ، فالقائمون عليها وإن لم يقننوا لها مذهبا له قواعده الثابتة وأصوله الواضحة التى يصولون من أجلها ، أو يدافعون عنها كما فعل جماعة الديوان ، فهذا لا يغمط ما كان لشادى وصحبه من تخطيط فى ظل هذه الجماعة .

وهذا هو الذى جعل الشاعر أحمد زكى يطلق على الجماعة اسم مدرسة ، يقول : " إن أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التىعملناعلى تكوينها إنما جاء عن طريق التحور الفنى والطلاقة البيانية ، والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة ، والجرأة على الابتداع مع التمكن من وسائله ، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق ، والعبودية للرواشم المحفوظة ، والتقديس للتقاليد المأثرة " [1] .

وقد أيد هذا الرأى أحد أعضاء الجماعة وهو الشاعر مصطفى عبد اللطيف السحرتى فقال : " وقد اختلف الكتاب والنقاد فيما إذا كانت هذه الجماعة مدرسة لها مذهب ، والذى أراه أنها كانت مدرسة جديدة تدين بالمذهب الفنى ، وإن اختلف المنضمون إليها فى المزاج وتفاوتوا فى الثقافة ، كانت مدرسة متمردة على شعراء التقليد وعلى شعراء الفكرة ، متمردة على الزعامات الأدبية ، وعلى الأسماء الجهيرة ، وقد جمعتهم الموهبة الأدبية ، ونهلوا من آبار الفن الصافية ، كما جمعتهم السماحة

---

[1] جماعة أبولو ، الدسوقى : ٣١٥ .

والحرية والطلاقة ، وروح الجدة والأصالة ، **ووحدتهم الفكـــرة** ، فكرة الإعراب عن نوازعهم وخلجات نفوســـــهم **فـــى إخـــلاص** وصدق ، ونضارة وإشراق لا عهد للعربية بـــــها ، فكـــان لـــهم شعرهم العاطفى والوجدانى الجديد **الـــذى لـــم تعرفـــه جماعـــة** الكلاسيكيين الجديدة من أمثال شـــوقى وحـــافظ ، **ولا الشـــعراء** العقلانيين من أمثال شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم " [1] .

يضاف إلى ذلك ما ظهر لـــدى الجماعـــة مـــن نزعـــات واتجاهات جديدة فى الشعر والتى تمثلت فـــى صـــدور دواويـــن كثيرة مثل : " أشعة وظلال " عـــام ١٩٣١ و " الشـــعلة " عـــام ١٩٣٢ و " أطياف الربيع " عـــام ١٩٣٤ و " الكـــائن الثـــانى " ١٩٣٤ و " الينبوع " ١٩٣٤ و " فوق العبـــاب " ١٩٣٥ وكلـــها للشاعر أحمد زكى أبو شادى .

وكذلك دواوين : " أنفاس محترقة " لمحمـــود أبـــو الوفـــا ١٩٣٣ و " وراء الغمام " لناجى ١٩٣٤ و " الألحان الضائعـــة " لحسن كامل الصيرفى ١٩٣٤ و " ديوان صالح جـــودت " ١٩٣٤ و " الزورق الحالم " لمختار الوكيل ١٩٣٤ و " الملاح التائـــه " لعلى محمود طه ١٩٣٤ و " أغـــانى الكـــوخ " لمحمـــود حســـن إسماعيل ، و " أحلام النخيل " لعبد العزيـــز عتيـــق ١٩٣٥ ، و " صدى أحلامى " لجميلة العلايلى ١٩٣٦ ، و " أزهار الذكـــوى " لمصطفى عبد اللطيف السحرتى ١٩٣٤ .

---

[1] دراسات نقدية فى الأدب المعاصر : ١٢٢ . الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٧٩ .

النزعات الشعرية عند جماعة أبولو

يصعب على من يتحرى الدقة أن يصل إلى نزعة واحـــدة تنتظم طبيعة التجربة عند شعراء جماعة أبولـــو ؛ لأن الجماعـــة تضم عددا من الشعراء هم ــ على الرغم من نزعتهم العاطفيـــة الغالبة ــ متباينون فى النشأة والثقافة والمزاج ، بـــل ويختلفـــون فيما بينهم فى النزعة الواحدة قوة وضعفا .

ثم إنه نتيجة للظروف السياسية فى مصر ، ونظرا لتـــأثر شعراء الجماعة بمن سبقهم من الشعراء ، واطلاعهم الواسع على الآداب الغربية ، نتيجة لذلك كله ظهرت لدى الجماعة نزعـــات شعرية مختلفة .

وقد تمثل هذا بوضوح عند رائد الجماعة الشـــاعر أحمـــد زكى أبو شادى . يقول الدكتور شوقى ضيف عنه : " يشبه شعره بدواوينه الكثيرة دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح فـــى الحـــب والطبيعة والسماء إذا به ينزل إلى الأسواق والموالـــد ، وبينمـــا يعتلى جبال الأولب ويستوحى الميثولوجيا والأساطير الإغريقيـــة إذا به يستوحى المركبات وطرق المواصلات الحديثـــة ، وبينمـــا يتحدث فى تاريخنا وآثارنا القديمة إذا به يتحدث عن الباعة فـــى الأسواق ، وبينما يتجه اتجاها وطنيا أو قوميا إذا به يتجه اتجاهـــا فرديا أو عالميا ، وبينما يتكلم فى الإنسانيات إذا هو يـــهبط إلـــى سفح الحياة .

فهو لا يستقر فى موضوع ولا فى اتجاه ، بل يجرى فـــى كل الأنحاء حتى فى لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدى فى

بعض قصائده إذا هو يتخلى عنه فى قصائد أخرى مستخدما أسلوبا ضعيفا يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته فى شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفا ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ولكنه لم يستطع أن ينضوى تحت لواء مذهب من مذاهبها رغم نزعته الرومانسية ، وكأن حياته الفنية كانت غائمة فى عينه فلم يستطع تبينها ، بل دار يبحث عنها فى كل مكان " [١] .

النزعة العاطفية

هذه النزعة تغلب على كل الشعراء وهى التى تميز شعرهم ، فشعرهم ذاتى يتميز بالعاطفة الوجدانية وبالتعبير الرمزى ، ويكاد يكون معظم شعرهم وقفا على تصوير التجارب الذاتية .

وقد تمثلت هذه النزعة خير تمثيل عند الشاعر إبراهيم ناجى ، فهو يرتبط بنفسه ارتباطا وثيقا لدرجة تجعل قارئه يقول إنه يكاد شعره كله يكون وقفا على حبه وتجاربه العاطفية ، وقد سار فى هذه النزعة على سجيته ، وقواها بمطالعاته فى الآداب الغربية حتى تميزت لديه ، فشعره دموع وألم ، ونفسه نفس ظامئة إلى الحب ، وقد وصفه الدكتور مندور بقوله : " ناجى قصيدة غرام " [٢] .

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر : ٧٢ ، ٧٣ .

[٢] الشعر المصرى بعد شوقى : ٢ / ٨١ .

ويقول الدكتور شوقى ضيف : " أما ناجى فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسية ، وسرعان ما ظهر على شعره " طفح " هذه الحمى " [1] . ولعله لاطلاعه على المنزع الرومانسى الغربى الذى يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة كان السبب فى تبلور شخصيته ووضوحها فى شعره كل الوضوح .

وقد تختلط التعابير الرمزية بالنزعة العاطفية لديهم ، ولعلهم استفادوا فى استخدامهم للتعابير الرمزية من الشاعر " جبران خليل جبران " أو من الشاعر " عبد الرحمن شكرى " كما اعترف بذلك أحد شعراء الجماعة وهو الشاعر إبراهيم ناجى " [2] .

وقد دفعهم ذلك إلى أن يأتوا بألفاظ موحية فى شعرهم ، بحيث لا يمكننا أن نتصور إحساس الشاعر أو نحسه إلا عن طريق الإيحاء والرمز ، ثم إن هذا التأثر بالتعبير الرمزى هو الذى دفعهم إلى الأجواء الصوفية .

ولو استعرضنا مثلا قصيدة " بحر السماء " للشاعر أحمد زكى أبو شادى ، وقصيدة " الواحة المنسية " للشاعر حسن كامل الصيرفى ، وقصيدة " ظلام ونور " للشاعر إبراهيم ناجى فإننا سنجدها جميعها مليئة بالتعابير الرمزية التى تكشف فى المقام الأول عن حالة الشعراء الثلاثة النفسية ، ثم إننا نجد هذه التعابير

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر : ١٥٦ .

(٢) انظر جماعة أبولو : ٣٩٩ ، ٤٠٠ .

تحمل دلالات جديدة أيضا ، الأمر الذى يساعدهم على الكشـــف عن حالتهم وتجسيمها [١] .

النزعـــة التأملـــية

والنزعة التأملية سمة أخرى من سمات جماعـــة أبولـــو ، فكثير من شعراء الجماعة تأملوا فى النفس ، والحيـــاة والأحيـــاء والطبيعة ، وأسرار الوجود والعدم ، والمصير وما إلى ذلك .

وهذه النزعة وإن وجدت قبل عند جماعة الديـــوان لكنـــها أصبحت وفرة وخصبة عند شعراء أبولو ، وتتميز بـــالخلو مـــن التأملات العقلية الجافة التى لازمت شـــعر جماعـــة الديـــوان . وديوان " الشفق الباكى " للشاعر أحمد زكى أبو شادى يعد منبعـــا زاخرا لهذه النزعة ؛ ففيه تأملات كثيرة فـــى الكائنـــات وفيمـــا تنطوى عليه نفس الشاعر ، وجاءت هذه التأملات فـــى صياغـــة شعرية جميلة موحية تمتاز بكثير من المعنـــى والأفكـــار ، كمـــا تمتاز بالانفعال الحار الذى يصاحبها .

وقصيدته " أقصى الظنون " [٢] تعد من أجمـــل الشـــعر التأملى الصريح العذب ، وهى تعطينا صورة صادقـــة لتأملاتـــه الكثيرة الممتزجة بالعاطفة الجياشة ، كما تعطينا صورة لوجدانـــه الفردى وتعبيره الرمزى ، وغير هذا وذاك مما يعد بمثابـــة قيـــم جديدة فى الشعر [٣] .

---

[١] انظر جماعة أبولو : ٤٠١ وما بعدها .

[٢] انظرها فى الشفق الباكى ، ص ٣٠٠ وما بعدها .

[٣] انظر مقدمته " للشفق الباكى " .

وفى هذه القصيدة يقول [١] :

أقصى الظنون وجودى أصله العدم ... ومن عجيب وجودى ليس ينعدم
فى ذمة الصامت الماضى البعيد وما ... تخفى العصور هدى هيهات يغتنم
مرت ملايينها لمحا كثانية ... وخلفت حيرة كبرى لمن فهموا
ما الخلق ما هذه الدنيا ومنشؤها؟ ... ما الفكر؟ ما الجو الباقى ؟ وما العدم
مسائل هى للأحقاب باقية ... كما سيبقى الردى والشك والألم
أجل فرض لها وهم وأيسره ... وهم وقد يستوى الدهماء والعلم
قنعت من نشأة الدنيا بصورتها ... فى الذهن كالحلم لولا أنها حلم
وثرت آنا على عقلى وضيعته ... بين الظنون التى قد عافها القلم
وما أبحت سوى تخليد ما نطقت ... به المشاعر عن وحى له كلم
أحس أنى قرين للوجود وهل ... يفنى الوجود قرينا ليس ينفصم
وما حياتى أليست بعضه وبها ... من رسمه صور شتى لمن رسموا؟
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن ... موج الأثير جرى فيها هوى ودم
إذا تأملت فالأمواج تسعفنى ... وإن تغنيت فالأمواج لى نغم
كلى شموس من الذرات تربطها ... بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
ففى حياتى شعاع من جلالتها ... وفى السماء مصير سره عظم
الله أعلم هل روحى سوى قبس ... من الكواكب لا تودى به الظلم ؟

وقد تمتزج هذه النزعة بعاطفة جياشة ، وقد تجيئ الأشعار فيها أقرب إلى العاطفة من التأمل ، والسر فى ذلك يرجع إلى تأملاتهم الطويلة لما ينطوى فى أعماق نفوسهم ، وقد أسلم كثير من الشعراء ذمام شعره لهذا الأمر [٢] .

---

[١] المصدر السابق : الصفحة نفسها .

[٢] انظر : جماعة أبولو ، للدسوقى ، وانظر : فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى ، وانظر مع ذلك كله دواوين الشعراء .

النزعـــة الوصفيـــة

الوصف غرض قديم فى الشعر ، وهو غرض يتسم بالجدة لدى شعراء جماعة أبولو ، فهم يهربون إلـــى الطبيعـــة يبثونـــها آلامهم ، ويخلعون عليها مصائبهم ومشاكلهم ، بل ويلتمسون فيـها العزاء ، وقد يمتزجون بها ويأخذون فى إدراك أسرارها .

والذى لا شك فيه أن الشاعر أحمـــد زكـــى أبـــو شـــادى صاحب حظ كبير فى هذه النزعة ، وقد جمع الأستاذ محمد عبـــد الغفور ديوانا من مجموع شعره وأســـماه " الريـــف فـــى شـــعر شـــادى " [1] وكل قصائد هذا الديوان تمثل النزعة الوصفية أتـــم تمثيل ، وفيها وصف للطبيعة بمظاهرها المختلفة .

وقد شارك الشاعر محمود حسن إسماعيل فى هذه النزعـــة بقدر لا بأس به من شعره ، وأتى بأوصاف يكاد يكون معظمـــها جديدا ، ومن يراجع ديوانه " أغانى الكوخ " يجده كلـــه وصفـــا لمظاهر الطبيعة بروح جديدة .

النزعة الإنسانيـــة

شعر الجماعة زاخر بكثير من القيم الإنسانية والمثل العليـا بل ويمكن القول إن هذه النزعة كثيرا ما لازمت شعراء الجماعـة وهم يصورون تجاربهم الذاتية .

ويعد الشاعر أحمد زكى أبو شادى من أوائل الداعين إلـــى هذه النزعة ، ولا نزاع فى أن أحب الشـــعر إليـــه هـــو شـــعره الإنسانى الذى يمثل نفسه الرحبة ، وله قصيدة بعنوان " الشـــاعر

---

[1] جمعه عام ١٩٣٥ .

الإنسانى " [1] أشار فيها إلى أن الشاعر الحق هو الشاعر الإنسانى .

وشعره زاخر بأصفى الشعر الإنسانى الذى يدافع عن كرامة الإنسان ، ويعطف على الإنسانية ويحلم بوحدتها ، وله قصيدة فى " الإنسانية " [2] وهى تعد من أروع شعره العالمى ، وقد حث فيها على التعاطف فقال :

إن الحياة تضافروتعاون سيان بين غنيها والمعدم
حتى الجماد فقد يؤازر بعضه بعضا فكيف بمن لروح ينتمى ؟!

كما تتمثل هذه النزعة فى نغمات الشعراء الروحية ، وفى تجنبهم للضغائن والآثام ، وقصيدة إبراهيم ناجى " صلاة الحب " [3] تتسع لكل هذه النغمات .

هذه هى النزعات الغالبة على شعراء جماعة أبولو ، والحق يقال إنها ليست كل النزعات التى دار حولها شعرهم ، ففى شعرهم نزعات أخرى ، وهى وإن كانت قليلة لكنها تمثل أثرا من آثار العصر وأحداثه ، فقد ظهرت عندهم نزعة اجتماعية دفعت بهم إلى أن يصوروا من خلال تجاربهم الذاتية موضوعات شتى فى البؤس الاجتماعى .

ومن يراجع قصيدة " الهيكل المستباح " للشاعر صالح جودت ، أو قصيدة " دمعة بغى " للشاعر محمود حسن إسماعيل أو غيرهما من القصائد يرى مدى تصويرهم للبؤس الاجتماعى ،

---

[1] الشفق الباكى : ٨٣٢ .

[2] المصدر نفسه : ٣٩٥ .

[3] وراء الغمام : ١١٨ . مطبعة التعاون ١٩٣٤ .

ومن ينظر شعر الجماعة بصفة عامة يراه لا يخلو من النزعة الوطنية أو القومية ، وقد وضحنا جانبا كبيرا من ذلك أثناء تناولنا للاتجاهات السياسية .

جماعة أبولو والتجديد

ومع أن شعراء هذه الجماعة لم يحدد لهم مذهب معين من مذاهب الشعر كالكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو غيرها ، فإن الحق يقتضينا أن نقول إنه كان لهم أثر لا ينكر فى الدعوة إلى التجديد والإبقاء عليه .

ومن يراجع ما قالوه فى مجلة أبولو أو فى مقدمات دواوينهم الشعرية يلمس ما كان لهم من أثر فى نهضة الشعر ، كما يلمس ما كان لهم من فضل فى تشجيع الشعراء الشادين والأخذ بيدهم ، ونقل بعض الشعر الغربى ، وفى النهاية يلمس ما لهم من اتجاهات فى الشعر أوتجديد فيه ، واقرأ إن شئت على سبيل المثال لا الحصر مقدمة الشاعر أحمد زكى أبو شادى لديوان الشفق الباكى تجدها تبلور آراءه فى التجديد وتكشف عن فهمه لوظيفة الشعر .

وشعرهم بجانب ذلك كله يمتاز بالتحرر البيانى والطلاقة الفنية ، واستقلال الشخصية الأدبية ، وهم بعيدون فيه إلى حد كبير عن شعر المناسبات الذى استنفد قدرا كبيرا من شعرنا العربى المعاصر . يضاف إلى ذلك ما أحدثوه من تأثير فى شعرنا الغنائى والذى يتمثل فى نزعاتهم الشعرية تلك التى تمثل تيارا جديدا يتسم فى الغالب بالوجدان الفردى والتعبير الرمزى ،

وفضلا عن ذلك كله تطلق فى الشعر قيما جديدة تفوق بمضمونها ما كان للجماعة من تجديد فى الشكل .

هذه كلها فى الحقيقة إضافات جديدة فى شعرنا المعاصر تكاد تكون بمثابة ثورة حقيقية ؛ لقد تألق فى ظلها نفر غير قليل من الشعراء ، ونالوا حظا من التقدير والاحتفاء ، بحيث التمع فى سماء الشعر أمثال أحمد زكى أبو شادى ، و إبراهيم ناجى ، ومحمود أبو الوفا ، ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم ممن نمت ملكاتهم وتفتحت مواهبهم فى ظل رعاية هذه الجماعة .

وفى حديث للأستاذ مختار الوكيل [١] عن ديوان " أطياف الربيع " للشاعر أحمد زكى أبو شادى نراه يقول : " والذى أراه أن الشعر العصرى عندنا قد تطور جدا ، فهو ليس كالشعر القديم من حيث عبادة اللفظ ، والحرص على البديع والمحسنات اللفظية ولكنه شعر مملوء بالمعانى القوية الرائعة ... شعر يتعبك حتى تصل إلى معانيه القوية الجزلة ... شعر لا ينظم للتسلية وتزجية الفراغ ، وإنما ينشد للتعبير عن حالات نفسية قوية ، ولحل مشاكل اجتماعية عديدة ، بل هو شعر يتكفل شرح بعض النظريات العلمية العويصة فى خيال رائع ..... وأحسب أن أبا شادى يمثل هذه المدرسة المجددة فى الشعر خير تمثيل " [٢] .

وهذه الجماعة لها محاولات فى التجديد ، ومع أن هذه المحاولات قد راودت الشعراء من قبلهم لكن الذى يجب قوله إن

---

[١] أبو شادى فى الميزان ، محاضرة للأستاذ محمد عبد الغفور : ٨١ وما بعدها .

[٢] المصدر نفسه : ٩٣ ، ٩٤ .

شعراء الجماعة أصحاب فضل كبير فى **بسط هذه المحاولات** وتوسيعها وتعميقها ، ثم الدعوة إليها ، ويمكن بيان هذه المحاولات فيما يأتى :

١ ــ الألفاظ : **جاءت ألفاظهم تحمل دلالات جديدة ،** وتتحول إلى شىء جديد يوحى ويثير ويجسم بطريقة دافقة الشعور ؛ ولعل استخدامهم للتعبير الرمزى هو الذى دفع بهم إلى استخدام مثل هذه الألفاظ .

٢ ــ توسعوا فى المحاولات العروضية ، وحاولوا أن يستخدموا بحورا جديدة ، كما حاولوا أن يمزجوا بين البحور المختلفة ، وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الوزن " الشعر المرسل " ونوعوا أحيانا فى الوزن والقافية (الشعر الحر) [١] .

وكان لتجديد هؤلاء الشعراء فى الشكل أثر فى إنتاجهم أنواعا من القصص والمسرحيات ؛ ولعل هذا يؤكد أن التجديد فى الشكل عند الجماعة لم يكن هدفا فى ذاته وإنما كان على سبيل الخطو بالشعر الغنائى إلى مجالات أخرى كالشعر القصصى والشعر التمثيلى .

٣ ــ هذا إلى ما انتظمته قصائدهم من أفكار جديدة ، وصور خلابة ، بحيث أصبحت الصور الحية الناطقة هى الوحدة التى يبنى فيها الشاعر عمله الفنى ، وقد تنوع هذا بتنوع تجارب الشعراء الذاتية .

---

[١] انظر : جماعة أبولو : ٥١٣ وما بعدها ، و ٥١٦ .

٤ ــ ومن ناحية الوحدة العضوية ، فمع أنهم سبقوا بدعوة خليل مطران وجماعة الديوان لها ، لكن الـذى يذكـر لـهم أن دعوتهم لهذه الوحدة كانت بمثابة التعميـق لـها ، وقـد طبقـها الشعراء حتى فى المقطوعات الصغيرة .

نهاية جماعة أبولو

ليس من شك فى أن أفراد هذه الجماعـة كـان يكتنـف علاقتهم الصفاء ، وكانوا يتسمون جميعا بالمهادنة ، وقد دخلـوا ميدان الشعر مسالمين يهادنون كل المذاهب الأدبية ، ويتـوددون إلى كل التيارات التى يعاصرونها ، ولم يتطلعوا إلى عـدوان أو يتشوقوا إلى إثارة معارك قط [١] .

ولئن كان للأحداث التى لابست ظهورهم ، ثم ما جاءوا به من قيم جديدة فى الشعر أثر بالغ فى دفعهم للعراك دفعا لا مـع أنصار التقليد فحسب بل مع المجدديـن أنفسـهم وعلـى وجـه الخصوص بعد وفاة الشاعرين حافظ وشوقى .

ومما هو معروف أن الشاعر أحمد زكـى أبـو شـادى مؤسس هذه الجماعة قد جمع حوله نخبة من أصدقائـه ، وأخـذ هؤلاء جميعا ينشرون دواوينه وقصصه ومسرحياته الشـعرية ، بل ويفسحون لإنتاجه الجديد ، مما جعله يحدث دويا هـائلا فـى الساحة الأدبية .

كان هذا هو بداية الطريق ، ولعله كان السـبب الحقيقـى الذى كان وراء الثورة على هؤلاء الشبان وعلى مجلتـهم التـى

---

[١] انظر : جماعة أبولو : ٤٨٤ .

تحمل آراءهم ، وكان السبب أيضا فى كثرة متاعبهم وكثرة الدسائس التى دست عليهم ، ثم فى تحريك المدرسة القديمة لمهاجمتهم والحملة عليهم .

وقد حمل لواء هذه الخصومة أنصار الشاعر أحمد شوقى وبدأوا يوجهون سهامهم الحادة إلى الشاعر أحمد زكى أبو شادى ، لقد ضاقوا به وبخاصة حين لمسوا سلطانه وصحبه على الحياة الأدبية ، بما ينتجون من دواوين ، وبما يسجلون فى مجلتهم من شعر ومن دراسات حول الشعر العربى والشعر الأوربى على السواء [1] .

وقد قام جماعة من الشعراء المحافظين وعلى رأسهم الشعراء محمد الهراوى ، وأحمد الزين ، وحسن الحطيم ، وعبد الجواد رمضان ، قاموا بحركة مناهضة لجماعة أبولو باسم جمعية " عكاظ " لقد شعروا أن هذه الجماعة غريبة على الذوق العربى وكذلك مجلتها ، وشعروا كذلك بأن دعوتهم للتجديد دعوة خاطئة من أساسها [2] .

كذلك شارك دعاة التجديد فى مهاجمة هؤلاء الشبان فى ضراوة وقسوة ، وكان العقاد أقسى كل أولئك هجوما عليهم ، فحينما وصلوا إلى مجدهم الأدبى عام ١٩٣٢ وأصدروا مجلتهم

---

(١) انظر : جماعة أبولو : ٢٩٠ وما بعدها ، وص ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٤٠ .

(٢) انظر المصدر السابق : ٣٣٦ ، ٣٣٧ .

الأدبية كان العقاد قد خرج من السجن بعد أن أمضى تسعة شهور بتهمة العيب فى الذات الملكية " [١] .

ولعل العقاد قد توهم أن كل حركة أدبيـــة تظــهر علـــى الساحة فى هذه الظروف إنما القصد منها تحطيم مجده الأدبــى [٢] ولهذا بدأ يكيد لهؤلاء الشبان ، ويغرى بهم تلاميذه ، فانتقد اســـم المجلة وطالبهم أن يغيــروا هذا الاســم ، واقترح عليهم اســــم " عطارد " [٣] .

كذلك أخذ العقاد يستقبل دواوينهم بالنقد العنيف فى جريـــدة " الجهـــاد " وقد تضاعف نقده لهم حينما تناول الشـــاعر أحمـــد زكى أبو شادى ديوانه " وحى الأربعين " فتخطى نقـــده آنـــذاك حدود النقد الأدبى إلى الألفاظ الجارحة [٤] .

وقد تطورت المعركة تطورا بالغا وأخذت شكلا من أشكال العنف ، وانضم إليها الدكتور طه حسين ، فأخذ يهاجم الجماعـــة مع من يهاجمونها [٥] ؛ ولعله أراد الكيد لهم حين تحدث فى الحفل الذى أقيم فى ٢٧ أبريل عام ١٩٣٤ لتكريم العقاد بمناسبة فـــوز نشيده القومى ، لقد أخذ يكثر من الثناء على العقاد بل ويطـــالب بوضع لـــواء الشعـــر فى يـــده ، ومـــن يـــراجع " الجـــهاد " و " الأسبوع " و " أبولو و " الوادى " و " الرسالاة " وغيرها يـــرى

---

[١] الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / شوقى ضيف : ١٣٨ .

[٢] جماعة أبولو : ٤٨٥ .

[٣] المصدر نفـــسه : ٣٤٠ .

[٤] انظر جريدة الجهاد فى ٤ أبريل ١٩٣٣ .

[٥] انظر جماعة أبولو ٤٨٨ ، وحديث الأربعاء : ٣ / ١٥٩ — ١٧٧ . دار المعارف .

درجة العنف التى كان عليها هذا الصراع ، ويرى كيف استمر حتى توقفت مجلة أبولو عام ١٩٣٤ [١] .

ومن ذلك أيضا ما قام به العقاد من تعليق قاس على ديوان " وراء الغمام " لإبراهيم ناجى ، واتهامه له بالضعف والتصنع والسرقة ، وغير ذلك مما يكشف عن تحامله وقسوته ، مما أثار حفيظة أنصار ناجى الأمر الذى جعلهم يتعرضون للعقاد ويتحاملون عليه فى مجلتهم " أبولو " [٢] .

وقد رد أنصار العقاد الكيل بكيلين والعنف بما هو أعنف منه ، وأخذ النقد الموجه للجماعة يتوالى [٣] فنقدها كامل الشناوى ونقدها كذلك سيد قطب [٤] ، بل إن " حبيب الزحلاوى " قام بجمع مجموعة من المقالات وأخرجها فى كتاب " أدباء معاصرون " عام ١٩٣٥ ، وكان كل ما فى هذا الكتاب نقدا لمعظم شعراء أبولو من أمثال أحمد زكى أبو شادى ، وإبراهيم ناجى ، ومختار الوكيل ، وصالح جودت ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى وغيرهم .

ولم يكن هناك من بد لقيام جماعة أبولو بالدفاع عن أنفسهم ضد كل هذه الهجمات ، لكنهم آثروا أن يردوا على المجددين

---

(١) انظر : الجهاد : ١ ، ٢ فى ٢٩ أبريل ١٩٣٤ .

(٢) انظر المجلد الأول من أبولو : ٩١٤ — ٩١٨ و ٩٣٦ — ٩٨٢ وما بعدها .

(٣) انظر " الوادى " فى ٣٠ سبتمبر ١٩٣٤ وفى ١٧ أكتوبر ١٩٣٤ وحتى ١١ نوفمبر ١٩٣٤ .

(٤) الأسبوع ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤ .

فحسب ، وأخذوا يوجهون النقد للدكتور طه حسين نظرا لآرائه المتحيزة السابقة [١] .

كذلك أخذ أفراد الجماعة يكيدون للعقاد ، ويسندون كل فضل فى التجديد إلى الشاعر عبدالرحمن شكرى ، وأخذ أبو شادى من جهته يفسح صفحات " أبولو " و " الإمام " لمقالات النقد التى توجه إلى العقاد .

وصدر بناء على ذلك كتاب الدكتور / رمزى مفتاح " رسائل فى النقد " وكتاب الدكتور / مختار الوكيل " رواد الشعر الحديث " ومن يقرأ هذين الكتابين يلاحظ أنهما يركزان على فضل الشاعر عبد الرحمن شكرى ، كما يراهما يتجاهلان العقاد ومدرسته تجاهلا تاما [٢] .

والحقيقة أن الشاعر أحمد زكى أبو شادى كان يواجه هذه الصراعات جميعها بالتسامح من جهة ومحاولة تجنب العراك من جهة أخرى ؛ ولعله بذلك كان يتطلع لأن يكون فيما بعد مؤسسا لمدرسة شعرية يحمل هو لواءها .

لكن وإزاء هذه الصراعات العنيفة أحس كثير من الشعراء الشبان بخيبة الأمل ، كما أحسوا بالغبن الذى لحقهم نتيجة لتنكر النقاد والدارسين لشعرهم وعدم مبالاتهم بتجديدهم ، وتكاتف أولئك جميعا على وأد مواهبهم ودفن نبوغهم .

---

[١] أبولو ، المجلد الثانى : ٧٨٥ وما بعدها .

[٢] انظر : أضواء على الأدب العربى المعاصر ، أنور الجندى : ١٦٤ ، وانظر كذلك : العقاد والتجديد فى الشعر ، العوضى الوكيل : ٥١ وما بعدها .

وسرعان ما ظهر اليأس على الشاعر أحمد **زكى أبو** شادى نفسه ، وأخذت نوازع هذا اليأس **تسيطر على روحه ،** حتى أفرغ عدته فى آخر عدد ظهر لمجلة أبولو فى ديسمبر ١٩٣٤ ، وأعلن **بنفسه توقف نشاط هذه المجلة .**

وبهذا تبددت **هذه الجماعة وبهذه السرعة ، لكن الذى** ينبغى أن نوجه الأنظار إليه هو أن تيار هذه الجماعة ما يزال حيا بل ونشطا يواصل مسيرته لدى كثير من الشعراء ، ويؤثر بصورة أو بأخرى فيهم ، وقد استتبع ذلك أن ظهر على الساحة عدد كبير من الشعراء هم فى الواقع امتداد لجماعة أبولو ، صبغوا بصبغتها ، وتأثروا بنزعاتها وتعابيرها ، وصورها ، وما كان يسرى فى شعر شعرائها من روح .

يقول الدسوقى تحت عنوان : " هل تطور التيار ؟ " [1] :

" ولنا أن نتساءل بعد ذلك هل انحسر تيار أبولو بعد الحرب العالمية الثانية أو امتد فى شعرائنا المحدثين الذين يعيشون معنا فى هذه الفترة ؟

هل نتغنى إلى الآن فى حمى هذا التيار ؟ وهل نلمح ألوانه وظلاله فى الإنتاج الشعرى الراهن أم تطور إلى تيار جديد له معالمه وخصائصه ؟

وأسارع إلى القول بأن هذا التيار لا يزال حتى الآن يؤثر بصورة أو بأخرى فى كثير من الشعراء ، بل لا يزال كثير من الشعراء يمثلون الامتداد الخصب لهذا التيار ويتغنون فى حماه

---

[1] جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث : ٥٧٨ .

ويتأثرون تعبيراته ويلونون شعرهم بأصباغه وألوانه مع فـــارق صغير اقتضته الفترة الزمنية والأحداث التى نعيش فى ظلالـــها ، ونذكر على سبيل المثال من هؤلاء الشعراء :

نازك الملائكة ، وفدوى طوقان ، ومحمد فهمى ، وملـــك عبد العزيز ، وجليلة رضا ، وفوزى العتيل ، وعبـــده بـــدوى ، وكيلانى سند ، وصالح شـــرنوبى ، وســـعد درويـــش ، وإمـــام الصفطاوى ، وغيرهم من الشعراء ، ولكن الذى لا شك فيـــه أن ظروف الحياة قد تغيرت بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد انبثقـت من خلال تجاربنا ومعاركنا الطويلة ثورة (٢٣ يوليـــة ١٩٥٢) وعكست نضالنا العربى وتبلورت من خلال معاركها الكثيرة التى خاضتها قيم جديدة ، وتحولت القومية العربية من نداءات عاطفية إلى حقائق مادية ومذهب سياسى يؤثر فى المحيط الدولى ، وهـذه الظروف تقتضى أن يتأثر الأدب والفن ... ".

(١) اتجاهات المضمون

وهذا الفصل نتحدث فيه عن الأسس الجمالية في الاتجاهات الموضوعية ، وهى تتمثل في الفكرة والمعنى والصورة الشعرية .

أولا : الفكرة

من المسلم به أن الآداب تقدم المادة لتغذية الأرواح ، وصقل النفوس ، وتنقية الوجدان وتهذيبه ، ولكن ذلك يبدو ضعيفا سرعان ما تزول آثاره وتنمحى من الذاكرة وبخاصة إن وقفت هذه الآداب بمادتها عند التأثير بالانفعال العاطفى وحده ، وخلا مضمونه من أفكار تثير العقل وتحركه وتشحذ قدراته ، وتنمى طاقاته ، وتشركه فى الإحساس بقيمة النص والتلذذ به ، الأمر الذى يعين على اختزانه فى الذاكرة للانتفاع به فى حينه ، ومن هنا تكتسب الأفكار قيمتها وتبرز أهميتها فى مجال التعبير الأدبى .

وتوزن أصالة الشاعر بعدة أمور ، منها الفكرة التى يدور حولها شعره ، فهى التى تنظم مجموعة العواطف التى تجيش بنفس الشاعر .

وليس معنى الفكر فى الشعر أن يجيئ الكلام منظومة علمية ، فهذا ليس بالشعر ، وإنما نعنى به الفكر الشعورى بحيث نرى وراء الفكر أو خلاله وهجا شعوريا وعاطفيا .

وتتصل الفكرة بما للشاعر من قدرة على الخلق والإبـداع وامتياز الشـاعر يتمثل فى أن يجيئ شعـره ممثـلا لقـواه الثـلاث (الفكر ، والوجدان ، والخيال) .

يصور الشاعر خليل مطران رأيه فى التجديد فى الشـعر فيقول : " أريد التجديد يتمثل فى التفكير بمعناه البعيد الغور الـذى هو منبع الابتكار ، ليحل ذلك التفكـير تدريجيـا محـل الخيـال المشتت الذاهب فى تشتيت الذهن ضروب المذاهب ، لخيال الـذى لا يصدر عن الحقيقة غالبا التىهى مصدر كل جمال ثابت .

أريده فى لغتنا التى أتمنى أن تصبح صالحـة لضـروب التعبير السليم قاطبة ، وأن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل مـن معانى النفس بها ، مع الخروج عن الابتذال ومجاراة أسمى مـا تضعه قرائح أعاظم الأدباء فى الغرب " [1] .

والأفكار التى تضمنها شعر المحافظين تدور فى إطار مـا عرفنا لهم من موضوعات شعرية ، وقد نهضوا بما يجب عليـهم أن ينهضوا به ، فمع أن موضوعاتهم الشـعرية كـانت امتـدادا لموضوعات القدماء ، ومع اتفاق هذه وتلك فى الشكل العام مـن حيث الموضوعات والصور والتراكيب ، والابتداء أحيانا بـالغزل مع كل هذا فإن الحق يقتضينا أن نقول إن الفكرة عندهم قد جاءت من روح الفترة ، وتلونت بلون مناسب للعصر .

والحقيقة أن ظروف العصر قد فرضت عليهم أن يتنـاولوا أغراض الشعر بروح جديدة ، فيفتخـروا بأوطانـهم ، ويتغنـوا

---

(1) الشعر والتجديد ، د / محمد عبد المنعم خفاجى : ٢٣ .

بأمجاد أمتهم وتاريخها وحضارتها وآثارها على مـــر العصـــور وغير ذلك مما هو معروف من صميم الشعر الوطنى .

ومن ينظر قصائدهم التى نظموها حول الوطـــن يجـــد أن روح الوطنية بمفهومها الحديث بدأت تدخل الشعر ، ثم يجـــد أن أفكارهم تدور حول :

١ ــ الدعوة الصريحة إلى الجلاء وتحرير مصـــــر مـــن الاستعمار ، واتخاذ القوة وسيلة لتحقيق ذلك إذا اقتضى الأمر .

٢ ــ حب مصر ، والافتخار والإشادة بها ، والرغبة فـــى التضحية والفداء من أجلها ، والتطلع إلـــى مجدهـــا المرمـــوق ، وترديد نفحات الوطنية هتافا بحياتها ، أو بكاء على ماضيها .

٣ ــ الوحدة سبب فى الألفة والمحبة بين أبناء الوطـــــن ، كما أنها السبيل الأوحد إلى القوة والنصر وتحقيق آمال البلاد .

والواقع أن هذه كلها أفكار جديدة ؛ لأنها جـــاءت مناســـبة لروح العصر ، تلك الروح التى واجهت المستبدين مـــــن أفـــراد وحكام وغير ذلك ، كما واجهت المعتدين على الحريات ، وهـــى على الجملة نتاج للصراع المحتـــدم بيـــن مصـــر مـــن ناحيـــة والمستعمر والحكام المستبدين من ناحية أخرى .

ونحن إذا ماستثنينا البارودى الذى يعد صاحب فتح فـــى الحديث عن الآثار [1] فإننا يمكننا القول إنه لا يســـتطيع أحـــد أن يرى من قبل من تحدث عن الطبيعة والآثار المصرية حديثا كلـــه فخر وطنى يشف عن حب عميق لمصر ، وهذا كله فى الحقيقـــة

---

(1) انظر : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، د / عبد الحى دياب : ٣٣ .

جديد ، وقد انبعث نتيجة لشعور داخلى عميق ، شعور يتجـــاوب مع جماهير الأمة وتتطلبه الظروف العامة وتنادى به .

ومن ينظر فى قصائدهم القومية يجدهم كذلـــك ينوهـــون بقيمة اللغة فى توحيد الأمة العربية ، ولا يملـــون الحديـــث فـــى إعزازها والدفاع عنها ، وتوضيح ثرائها ومرونتها وقدرتها علـــى مسايرة الحضارة ، كما نبهوا العرب إلـــى ضـــرورة الاتحـــاد ، وأخذوا كذلك يوضحون ما للاتحاد من قوة فى توثيق الروابط بين العرب وفى درء أخطار الفرقة وجرائرها ، هـــذا فضـــلا عـــن تجاوبهم مع آمال العرب ومشاعرهم وتطلعاتهم .

وفى الشعر الإسلامى أشادوا بخصائص الإسلام ، ونوهوا بحضارته تنويها يعكس إيمانهم القوى الراسخ فى الدفاع عنـــه ، ورد دعاوى المستشرقين وإبطالها وتفنيد حججها .

كذلك كان الحال فى الشـــعر الاجتمـــاعى ، إذ لـــم يكـــن كالشعر الاجتماعى قديما ، لقد امتازت الفكرة بالجدة ، وجـــاءهم ذلك من خلال نظرتهم إلى المجتمع نظـــرة متفحصـــة ، نظـــرة تخطت ما وقف عنده القدماء من رؤية المجتمع من خلال أبيـــات الحكم والأمثال والشكوى إلى نظم قصائد كاملة تعكـــس الثـــورة العارمة التى شنها الشعراء على المعتقـــدات الباليـــة والعـــادات والتقاليد التى تمكنت فى نفوس المصريين والتحمت بها وتختلـــف فى كنهها عن عاداتنا وتقاليدنا الأصيلة .

وكان لاتصالنا بأوربا واطلاعنا على كثـــير ممـــا لـــدى الأوربيين أثر كبير فى قيام الشعراء بعقد مقارنات بين المصريين

والأوربيين فى مجالات عديدة من مجالات الحياة ، وتهدف تلك المقارنات إلى إحداث تغييرات فى سلوك المصريين ، كما تتضمن الرغبة فى التطلع إلى الجديد على حسب ما يرى كل شاعرمن خلال نشأته وتطلعاته ، وباعتبار ما يناسب روح كل منهم ومنهجه .

أما شعرهم التقليدى الذى صدروا فيه لا عن عاطفة صادقة [١] فإذا أردنا الحكم على الفكرة التىوردت فيه من خلال الجدة والابتكار أو التقليد والاتباع فإننا نقول إننا لانجد لهم حظا من الخلق والإبداع ؛ فمعظمهم لا يأتى بفكرة جديدة وإنما يقع ضحية لما كان عند السابقين ، يكرر ما رددوه فى أشعارهم ، بل إن ما جاءوا به من هذا الشعر قريبا إلى الطبع فإنه منقول من القسط الشائع بين الأقدمين .

وقد يستثنى من ذلك الشاعر أحمد شوقى ؛ فثقافته تتجلى فى شعره وعلى وجه الخصوص الشعر الإسلامى ، ثم إن ثقافته كانت الينبوع الأول لأفكاره الجديدة التى عرض لها ، وأغلب الظن أن احتفاءه بالشعر التاريخى كان نتيجة من نتائج ثقافته وتأثره بالأدب الغربى من جهة ، واطلاعه على التاريخ المصرى والإسلامى من جهة أخرى ، يضاف إلى ذلك طبيعته المتطلعة إلى استخلاص ما فى الماضى من عبر ودروس [٢] .

---

[١] انظر حديثنا حول ذلك فى الاتجاهات التقليدية .

[٢] انظر على سبيل المثال قصيدته " كبار الحوادث فى وادى النيل " وقصيدته " صدى الحرب " .

ومن البدهى أن نقول إن سعة الفكر لن تتوفـــر إلا لمـــن يحسن تمثل التراث الحضارى القومى والبشرى ويربطـــه بتيـــار الحياة ، ويمزجه بالجديد من الثقافة ونتاج الفكر بـــهدف التلويـــن والتطور فى صورة يقبلها العصر وتدفع به إلى التقـــدم ، وتلـــك لعمرى مزية لا ينالها إلا من حظى بثقافـــة متنوعـــة واســـعة ، وأوتى إحساسا مرهفا وعاطفة جياشة تعينه على الانفعـــال بمـــا يشاهده ويتخيله ، حتى تصبح نافذة تطل منها الأفكار ، وتتحـــول إلى مادة صالحة للاستمتاع الفنى فتخلد .

وواجب الشاعر أن يهتم باتصال أفكاره ، وأن يتم أجـــزاء الفكرة فى اتصال وتلاؤم حتى تكون الكلمة بجـــوار أختـــها دون حشو أو زيادة ، ويصبح المعنى متصـــــلا بـــالمعنى ، والفكـــرة ملتحمة بالفكرة .

والحقيقة أنه قد جاءت أفكار فى شعر المحافظين يعوزهـــا الترتيب الذى يصل بعضها ببعض ، ويظهر هذا بوضـــوح فـــى القصائد المطولة ، فقد تعددت فيها الأغراض ، واختلفت الصـــور حسب اختلاف الأغراض وتباينها ، ويتبع ذلك كله تفكـــك بيـــن أجزاء القصيدة ، وقصيدة شوقى " نهج البردة " أوضح مثال لذلك فأفكارها يعوزها الترتيب ، وهى منفصلة عن بعضها البعض .

وقد ابتدأها بذكر نسب الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثـــم تحدث عن مولده ، وعما صاحبه من خوارق ، وذكر سفر النبـــى إلى الشام ، وتكهن " بحيرا " بما سيكون له صلى الله عليه وســـلم من شأن ، وانتقل بعد هذا إلى تعبد الرسول فى غـــار حـــراء ،

وعدد بعض معجزاته ، ثم يعود مرة أخرى إلى غار حراء ويأخذ في ذكر بعض الشمائل النبوية ، كما ذكر بعض المعجزات ، وخص معجزة القرآن الكريم بالذكر ، ثم يعود ثانية إلى مولد الرسول ، ويتحدث عما صاحبه من بشائر ، ويشير بعد ذلك إلى معجزة الإسراء والمعراج ... وهكذا .

فشوقى لم يتخير فى القصيدة ــ كما كانت عادته فى كل قصائده النبوية ــ جانبا واحدا من حياة الرسول فيعالجه معالجة تامة ، وإنما راح يجمع ألوانا من ذلك كله حتى جاءت القصيدة غير مرتبة الأفكار ، وسرعان ما يحس القارئ أنه قد عاد إلى الفكرة التى كان قد خلص منها ، هذا بالإضافة إلى خيانة التوفيق له فى مسايرة الزمن وترابط الأحداث .

ولعل هذا يعود إلى مجال هذه القصائد ؛ إنها أوسع من أن يشملها تسلسل أوترابط ، وإذا ما استثنينا قلة قليلة من هذه القصائد فإننا نجد بقية القصائد تتعدد فيها الأغراض ، فمن الممكن أن تشتمل القصيدة على النسيب والوصف والشكوى وغير ذلك ، وقد تتعدد فيها العواطف الموصولة بالحدث الواحد ، وهذا كله لا يسمح بقيام فكرة واحدة فى القصيدة ، وإنما كان يتطلب سلسلة من الأفكار أو الموضوعات تنضم جنبا إلى جنب برباط تقليدى خارجى ، يحطمه فى كثير من الأحيان استقلال كل بيت عن الآخر .

وليست كل مطولات شوقى على هذا الشأن الذى كان فى " نهج البردة " ذلك لأن بعض مطولاته يتحقق فيها ترابط الأفكار

وتسلسلها ، ومن هذه المطولات قصائده " فى وصف الحرب العثمانية " و " فى رثاء خلافتها " و " فى تحية الهلال " [1] ، فهذه القصائد ذات غرض واحد ، ولا تتخللها أغراض أخرى ، ولا تأتى فيها فكرة مخالفة ، وقد لا يقدر على مثل هذا إلا شاعر كشوقى ؛ لقدرته فى الاستقصاء ، هذا إلى دقة إحساسه ورهافة شعوره .

ولما كانت ظروف الحياة وأحداث العصر سببا فى اتجاه الشعراء المجددين إلى الاتجاه الذاتى الوجدانى تنوع مضمونهم تنوعا ملحوظا حسب تنوع تلك التجارب ، وبدأنا من ثم نسمع أشعارا جديدة تختلف فى أفكارها عن أشعار المدرسة التقليدية .

فالمجددون يعالجون بشعرهم قضايا الحياة بنظرة شاملة ، ولذلك شاع عندهم الشعر العاطفى الفلسفى الذى يتناول الإنسان وما يحيط به من خير وشر ، فالكون غالبا ما يكون المحور الذى يدورون حوله ، ومنه ينطلقون ، وإليه يتوجهون ويعودون ، ولذلك كان تناولهم لما تنطوى عليه النفس البشرية من طبائع وغرائز ، وما يغيب وراء الوجود من ملابسات نشأة الإنسان ، وأوليته ، وتكوينه ، ومصيره وغير ذلك .

ونظرة واحدة إلى شعر شكرى أو العقاد أو المازنى أو إبراهيم ناجى أو على محمود طه تبين لنا كل هذه الأفكار الجديدة ، كما تبين كيف برع الشعراء فى إبداء تلك الأفكار والتعبير عنها .

---

[1] الشوقيات : ١ / ٥٩ ، ١٠٥ ، ١٨٥ .

ولما كانت قصائدهم تصويرا متكاملا **لما يدور فى نفس** الشاعر من خواطر وأحاسيس لموقف نفسى **واحد** ، ينبع من إحساس الشاعر ومشاعره وخواطره الذاتية **التىتمثل العصر من** غير تقليد للسابقين ؛ **لهذا كله خرجت القصيدة بناء تاما متماسكا** تتلاحم فيه الأفكار والأجزاء ، كما تترابط المشاعر والصور من غير زيادة ولا نقصان ، أو تنافر وتضاد بين أجزائها .

وهذه الوحدة التى تسيطر على القصيدة كان لها أثرها فى نمو الفكرة ، بحيث تنبع الصورة من الصورة شيئا فشيئا لتكون القصيدة بنية حية تامة الخلق والأجزاء .

وقصائدهم الوجدانية ليست حشدا لأفكار من هنا وهناك ، أفكار قد يدخلها التباين والتنابذ ، وإنما كل منها حالة وجدانية على طريقة أصحاب المذهب الرومانتيكى الغربى ، لا يزال الشاعر يوضحها بدقائقها من الأحاسيس والمشاعر ، وما فى القصيدة من وحدة تقضى استيفاء كل فكرة فى موضعها المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التالية .

يصور العقاد الربيع فيقول فى قصيدة " ربيع الشتاء " [(١)]:

نعم البديل من الأزاهر طلعة	**غراء تومض فى صباح شات**
تسرى نوافحه فيزدهر الصبا	**ويفتح الأكمام فى الوجنات**
ويريك حيث نظرت موضع قبلة	**نضجت وحرمها على اللمسات**
وإذا الغمائم باكرت صفحاتها	**فالورد مطلول على الصفحات**
متبرج الألوان نم حياؤه	**للعين عن ذنبى صبى وحياة**
ذنبان تتبع العيون ذويهما	**وتعود تسأل عن سبيل نجاة !**

(١) ديوان العقاد : ٢٥٦ .

هذا الربيع فإن نبـا بك روضه　　فـالروض موطن وحشة وموات

فتن نقـول لكـل مستمع لها　　مـا للجمـال على مـن ميقـات

هذه صورة لربيع العقاد الفاتن ، وهى تبرز أول ما تـبرز فكره العميق وقدرته فى ترابط الصور وتولدها تولـدا طبيعيـا ، وكأن هذه المقطوعة مثال لما ينادى به من الوحدة فى الشعر .

كما تكشف هذه الصورة عن شخصية العقاد واتجاهه فـى التصوير الأدبى ، وتحقيق مبادئ مدرسته التى تهتم بالفكرة فـى الشعر وعمقها أكثر من أى شيء آخر .

وهناك حقيقة مهمة تعد فيما نرى الدافع وراء اهتمام العقاد بعنصر التفكير ؛ وهذه الحقيقة هى ما آمن به نفسه من أن الفكـر لازم للشعر ، وأن فكرة الشاعر ينبغى أن تكون عميقة متكاملـة ، والشعر الرفيع فى رأيه لم يخل قط من عنصر التفكـير ، وقـوة الملاحظة لدقائق الأمور ، والإحساس بخفايا المشاعر والعواطـف وتمثل المعانى العميقة ، ولذلك سرعان ما نحس فـى قصـائده الجيدة بمجهوده الكبير الذى يبذله .

والعقاد يرى " أن الفن والأدب وجدان ، ولكنـه وجـدان إنسان ، ولن يكمل الإنسان بغير ارتفـاع فـى طبقـة الحـس ، وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هـذا وذالك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكـير ، ولا يقال إنه أحس تماما لأنه لم يفكر تماما ، بل يقال إن التمـام فى مزاياه الإنسانية أن يتم له الحس ويتم له التفكير " [1] .

---

[1] خمسة دواوين : ١٩٧ .

ويقول : " ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين : إن الشعر " وجدان " وإن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر ، وإلا قيل فى شعره إنه كلام لا يوحيه الوجدان ، أى وجدان ؟ إنهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال ، فالإنسان الهمجى له وجدان وله شعور ، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان ، وشعوره لا يرتقى إلى طبقة التعبير الجميل أو غير الجميل ، والإنسان الصوفى له وجدان وشعور ولكنه إذا عبر عن وجدانه وشعوره دق تعبيره على عقول الكثيرين أو الأكثرين "[1] .

ويؤكد ذلك ويكرره فيرى " أن نقص الحس ليس بزيادة فى الحس والوجدان ، وأن زيادة الفكر لاتمنع الإنسان أن يحس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة . فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسه على السواء ، ومزية الإنسان دائما أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس ، فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير ، ولا يكون الأدب كاملا حين يعبر عن إنسان ناقص فى ألزم مزاياه "[2] .

وعلى طريقة العقاد فى الاهتمام بالفكرة كان المازنى ، لكنه يتميزعن العقاد بتلك الموسيقى التصويرية التى تجسم الفكرة وتشخص أبعادها .

---

[1] المصدر نفسه : ١٩٤ .

[2] المصدر نفسه : ١٩٦ .

لنستمع إليه فى إحدى صوره ، وهى صورة الورد في الربيع ، يقول [١] :

خده أحسن أم ثغره	بل كلا الحسنين فتان
كل جزء من بدائعه	لفنون الحسن بستان
لى كئوس من مراشفه	ومن الأطيار ندمان
كلما قبلت وجنته	خلت أن الورد خجلان
ظمئى ترويه قبلته	كيف ربى وهو ظمآن
رب طل بات يكلؤه	فكأن الطل غيران
وكأن الورد إذ سطعت	منه ريح الطيب نشوان
أنا أخشى أن أراعيه	ما لهذا الورد جثمان
كيف لا تذوى غلالته	وهى للأعين ميدان

فنحن نشعر بتدفق الموسيقى فى الصورة ونحس بوقعها ، وقد تجلى هذا فى الإيقاع حيث كثرت حروف اللين فيه ، إنه التناسب بين عمق الفكرة وانسياب النغم .

والحقيقة أن المازنى قد تحدث عن الفكر حديثا جيدا حين قال : " إن الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ، ولا غنى للشعر عن الفكر ، بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح ويتحفى بنتاج العقول وجنى الأذهان ، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته ، بل من أجل الإحساس الذى نبهه ، أو العاطفة التى أثارته ، فربما كان الفكر أصلا فرعه الإحساس ، وثماره العواطف ، وربما كان فرعا أصله الإحساس

---

[١] ديوان المازنى : ١ . الطبعة الأولى .

فالفكر من أجل الإحساس شعر ، والإحساس **شعر ، أمـــا الفكـــر** لذاته فذلك هو العلم " [١] .

وغاية الشعر عنـــده " **أن يدخـــل فـــى متنـــاول الحـــس** والعواطف والمدركات ، **وكل ما له وجود فى العقل** " [٢] .

وليس معنى الفكر أن يذهب الشاعر فيه مذهـــب التعميـــة والألغاز ، ويحاول أن يسبغ عليه ثوبا من الغموض يحول بيـــن المتلقى والفهم ، فقد يكون عمق الفكرة مانعا من فهمها ، ولكـــن الغموض على أية حال عيب فى الشاعر أو الكاتب ، لأن الكـــلام مجعول للإبانة عن الأغراض التى فى النفوس " [٣] .

وما كان الوضوح معيبا إلا لأنه يضيق منـــادح الخيـــال ، ويأخذ على الذهن متوجهه ، أما أنه ينـــاقش العمـــق فـــلا ؛ لأن العمق ليس معناه الغموض ، فليكن الشاعر عميقا كمـــا يشـــاء ، ولكن مع الوضوح والجلاء ، إذ أيهما أحوج إلى النور يراق عليه ويكشف عنه ... ما تلمسه اليد وهى تمتد ، وتعثر به الرجل وهى تخطو ، أم ما يغوص عليه المرء فـــى أغـــوار الفكـــر ؟ فكـــل غموض دليل إما على العجز عن الأداء أو التدجيل ، أو اســـتبهام الفكرة فى ذهن صاحبها " [٤] .

وكان لمبالغة الشعراء المجددين فـــى تصويـــر التجربـــة الوجدانية أثر كبير فى لجوئهم إلى الرمز ؛ كى يفى المضمـــون

---

(١) الشعر غاياته ووسائطه : ٢٠ . مطبعة البوسفور ، القاهرة ١٩١٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٤١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٧ .

(٤) الديوان فى الأدب والنقد : ٦٤ ، ٦٥ .

الوجداني بما في نفوسهم من حزن وألم ، وكان لاتجاههم هذا أثر في ظهور تيار فلسفي في شعرهم [١] .

ظهر هذا على وجه الخصوص عند العقاد ، كما ظهر عند شكري والمازني وأبي شادي ، وكان يلازمه جفاف عقلي عند العقاد حتى أضر ذلك بكثير من شعره ، ففيه تفتر العاطفة حتى ولو كان الموضوع شعريا ، أما عند من عداه ممن عاصروه أو ممن جاءوا بعده فقد خلا شعرهم من الجفاف العقلي ، وفاض في معظم الأحيان بالخصوبة ، وامتزج بعاطفة جياشة وروح مرهف ظامئ ، ولذلك خرجت أشعارهم في ثوب أقرب إلى العاطفة منه إلى التأمل والفلسفة .

والحق أن النزعة الفلسفية واضحة كل الوضوح في شعر العقاد ، ومن ينظر في مواقفه الشعرية الفلسفية قد يحس عدم مقدرته على التعبير عن فكرته ؛ فهو لا يستطيع أن يمزج آراءه الفكرية الفلسفية بالشعر طالما أن الشعر وجدان قبل كل شيء ، ولذلك كثيرا ما يضطر إلى كتابة مقدمة لقصائده يفسر فيها رأيه قبل أن يعلنه شعرا وهذا هو ما عيب على العقاد ، فالشعر مهما حمل من تيارات فكرية فهو أولا وقبل كل شيء شعر ، فإذا ما نقل نثرا فقد الأساس الذي عليه بني .

وإذا كان اعتماد العقاد على الجانب الفكري قد عرضه لنقد مرير تجاوز القول بتكرار الأفكار إلى رمي الأسلوب

---

(١) نحن لا نعني بالشعر الفلسفي ذلك الشعر الذي يتتبع النظريات الفلسفية وينظمها ، وإنما نعني به ذلك الشعر الذي يستلهم خاطرة تتصل بالفلسفة في انفعال شعري .

بالضعف والخلو من الجمال الفنى ، فإنه **لم يخل فيما أرى من** الإعجاب والتقدير لتلك النقلة الهائلة التى **أحدثها** فى حياة الشعر الحديث ، فقد ولج به باب النقد الاجتماعى مما **يفصح عن قدرة** عقله ، ومشاركته فى **نهضة الفكر البشرى وتطوره ، الأمر الذى** يؤكد ما ذهب إليه النقاد من القول بأن الشعر الخالد لابد له من الفكرة النافذة والنظرية العقلية ، وأن الفكرة يجب أن تنطبع بنظرة الشاعر إلى الحياة ، وأن تخرج من نطاقها الضيق المحدود إلى أفق من الحياة الإنسانية الرحبة .

وما وجدناه عند العقاد نجده عند المازنى الساخر ، ونجده كذلك عند شكرى ، ولكن القدرة العقلية لا تبدو عندهما كما بدت عند العقاد فى تأملاته الفلسفية العميقة ، وإنما تبدو كما هو مطلوب منها فى صورة الشعر ليس إلا .

فالمازنى لم يكن ليقدم لآرائه الفلسفية أو لمقطوعاته الفكرية بمقدمة تفسيرية كما صنع العقاد ، فقد كان أقدر منه على صوغها فى أسلوب الشعر .

لنستمع إليه يقول تحت عنوان " العقل والموت " [1] :

ترى ينسخ الإصباح من ظلمة القبر   ويكسر برد الموت محى من الحر
أما هاتف يرثى لنفس يقيمها   ويقصرها قولى لها الدهرلا أدرى
إذاالتام بطن الأرض يوما علىالفتى   أيخطو الحمام العقل أم هو يصرع
وكيف تواري نوره مستطيلة   على حين قد ضاقت به الأرض أجمع

---

[1] ديوان المازنى : ٢ / ٣٢٧ .

ومع أن شكرى قد لون عواطفه بلون فكرى ، ولم يتخفف من ثورته العقلية حين يتأمل مشاعره ووجدانه ، فإنه لم يكن ليغوص فى مشاكل الحياة وفلسفتها بعقله الواعى ، وإنما كان يعالجها معالجة فنية بوجهة نظر ربما كانت فى مجملها لا تتعرض لآراء الآخرين ، فهى بالتالى لا تحتاج لمقدمة تفسيرية [١] .

وأبو شادى من أوائل الذين تتمثل لديهم هذه النزعة ، وقصيدته " أقصى الظنون " [٢] خير شاهد على ذلك ، كما أنها خير مثال لتأملاته الفلسفية التى استقاها من قراءاته الكثيرة ، وليس فيها مع ذلك هذا الجفاف العقلى الذى صاحب هذا النوع من الشعر عند العقاد .

وجملة القول ، ومن خلال مجموعة الأفكار التى تداولها الشعراء المقلدون والمجددون ، نحن نلاحظ أن الشاعر منهم لم يكن ليتخلى عن التزاماته الفنية حين يفكر ، ولم يكن يقف أمام المشكلة موقف المفكرين حتى وإن كانت هذه المشكلة فلسفية ؛ ذلك لأن مهمته كانت الوقوف على هذه المشاكل من ظواهرها الفكرية فحسب ، شأنهم فى ذلك شأن الشعراء القدامى ، ويدخل فى هذا الحكم الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعرى نفسه على

---

(١) انظر على سبيل المثال قصيدته " خطرات فى الحياة والموت " (الديوان : ٦٥٦) .

(٢) الشفق الباكى : ٣٠٠ وما بعدها .

الرغم مما اشتهر به من إمعان فى الفكر إلى حد جعل الكثير من شعره يدخل فى قضايا فلسفية بحتة [١] .

ثانيا : المعنى

إذا كان الأسلوب هو واجهة الفن فإن للمعنى قيمة كبرى فى الأدب ؛ فقيمة الأثر الأدبى تكبر بما فيه من عمق فى المعانى وكثرة فى الحقائق [٢] ، بل إن أصول الفن من أسلوب وغيره إنما جاءت لتقوية المعنى وتقريبه للنفوس ، فالغرض الذى ينشده الشاعر من شعره هو ترجمة الخواطر ، والإبانة عما فى النفس ، ولا يتحقق هذا إلا بفهم معناه ووضوح دلالته .

على أن تحقق هذا وحده لا يكفى فى الشعر ، بل لابد معه من صفات أخرى تكسبه تمكينا فى النفوس ، وقوة فى التأثير ، ومن تلك الصفات طرافة المعنى واستقامته ، ووفاؤه بما يراد منه ومناسبته للغرض وللعصر ، فلعل أهم ما نبه إليه بشر بن المعتمر عدم التفريق بين معانى الخاصة ومعانى العامة من حيث شرفها ، فالمعنى عنده ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة وليس ينحط بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الإصابة وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال ، فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلمه ولطف مدخله ، واقتداره على فنه أن يفهم العامة معانى

---

[١] انظر على سبيل المثال قصيدته " الدالية " (غير مجد فى ملتى واعتقادى) ، شرح سقط الزند ـــ السفر الثانى ـــ القسم الثالث ص ٩٧١ . طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٧ .

[٢] النقد الأدبى ، أحمد أمين : ١ / ٤٨ .

الخاصة ، بأن يكسوها الألفاظ الواسطة التـــى لا تلطـف عـن الدهماء ، ولا يجفو عن الأكفاء فهو البليغ التام " [١] .

والشاعر الذى يمتاز بالأصالة والموهبة الفنية ، والقـدرة على الخلق والإبداع لا يأتى إلا بالمعـانى الرفيعـة المختـارة ، والجديدة المبتكرة التى لا يصل إليها عقل العامـة وإدراكـهم ؛ فالشاعرية الأصيلة لا تكون إلا مجددة مبتكرة ، تضيف إلى ثروة الشعر فى المعانى جديدا ، وتبعث اليقظة الذهنية والوعى الفنـى فى كل أثر أدبى يحدثه الشاعر ويبتكره ، فأكبر الشـعراء قـوم صح حسهم ، واتسعت تجاربهم فى الحياة ، وكان لهم علم عميق بكثير من الأشياء التى تحيط بهم " [٢] .

وفطنة الشاعر بالمعانى لا تقف عند حد ، ولا تنتهى إلـى غاية ، فهو — كإنسان رقيق الإحساس ، مرهف الشعور ، سـريع التذوق للجمال وأسراره — ينبغى عليه أن يكـون قـوى الإدراك لكل شىء ، يحاول أن يكشف عن كل جديد فيه ، ولا ضـرر إذا ما استعار معانى الأقدمين طالما أنه يحاول التوليد والتفصيل فيها ويضيف إليها زيادة تحسنها ، وقد يحاول — بدقة بصره ، ونفـوذ فكره — التفصيل فى بعض جوانبها ، فلا تخرج عامية مبتذلـة ؛ فليس من الضرورى أن تكون الحقائق القديمـة المألوفـة التـى

---

(١) البيان العربى ، د / بدوى طبانة : ٥١ . الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٦ .

(٢) النقد الأدبى ، أحمد أمين : ١ / ٤٧ .

تتخطاها الأذهان ، ولا تفطن لها لبساطتها وتفاهتها فيجعلها متألقة قوية تدب فيها الحياة " [١] .

وقد يرى الشاعر ما يرى الناس ، ويحس ما يحسون ، ولكنه يراه أوضح مما يرون ، ويحس به إحساسا أعمق مما يحسون ، ويتصوره فى مناظر جديدة لم تخطر لهم على بال ، ثم يعبر عنه بطريقته هو تعبيرا قويا يجعله فى نظر الناس شيئا جديدا ، وهذا هو سر العبقرية " [٢] .

وقد اختلف الشعراء المحافظون عن الشعراء المجددين فى عرض معانيهم وهذا أمر طبيعى نتيجة لاختلاف التكوين الفكرى بينهما [٣] ، بل إن شعراء الاتجاه الواحد قد يختلفون فى المعانى تبعا لاختلافهم فى المواهب الذهنية وفى الثقافة ، ولكل شاعر الحق فى أن يذهب فى الشعر المذاهب التى تلائم طبيعته ومزاجه والصور الجديدة التى صورت فيها نفوسهم ، ولا غرابة فى ذلك ولا خطر فيه ، فليس الشعر تقليدا ، وليس الشعر توقيعا ، وإنما الشعر صدى للقلوب والنفوس والطبائع جميعها ، يصدر عنها كما هى لا كما نحب لها أن تكون " [٤] .

والحقيقة أنه لولا ما لدى الشعراء من ثقافة ، والمحاولات الدائبة من البعض منهم لتوسيع دائرة ثقافته ، لولا هذا لتوقف الشعر عن تقدمه ونهضته ، ولصار اللاحق منهم يردد ما انتهى

---

(١) فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى : ٢ / ٢٨٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٢ / ٢٨٧ .

(٣) انظر فى ذلك الاتجاهات المنهجية .

(٤) من أدبنا المعاصر ، د / طه حسين : ٣٣ . الشركة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٥٨ .

إليه السابق كحال الشعر فى عصوره المظلمة قبل النهضة الأدبية الحديثة ؛ فالمعانى لا شك تأتى من كثرة الاطلاع ، والتزود من تجارب الآخرين ، وصدق النظرة فى الحياة ، كما تأتى مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عند العباقرة " [1] .

وأول ما نلاحظه على معانى الشعراء المحافظين أنها معان بسيطة واضحة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق فى الخيال ، سواء حين يتحدثون عن أحاسيسهم أو حين يصورون ما حولهم ، ولذلك نرى شعرهم يتسم بالإشراق والنصاعة ، ودواوينهم فى مختلف نواحيها أكبر شاهد على ذلك ، وقد يعمد البعض منهم إلى المعنى الخفى فيسوقه واضحا جليا لا لبس فيه ولا إبهام .

ومرجع ذلك فيما نرى يعود إلى أنهم لم يفرضوا إرادتهم الفنية على الأحاسيس والأشياء ، ولم يكن لديهم من هم سوى نقل ما يصورونه نقلا حقيقيا دون أن يدخلوا عليه تعديلا من شأنه أن يمس جوهره ، ولذلك خرجت معانيهم على هيئة حقائق تسرد ، وقلما شابها الخيال إلا ليزيدها إمعانا فى الوضوح والجلاء .

من أجل ذلك كله كان شعرهم وثيقة دقيقة للبيئة بكل ما فيها ، فهم لا يحللون خواطرهم ولا عواطفهم إزاء ما يتحدثون عنه ، ولا يعرفون التغلغل فى خفايا النفس الإنسانية ، ولا فى أعماق الأشياء الحسية ، وقد انعكس هذا بوضوح فى خيالهم وتشبيهاتهم ، فانتزعوها فى الغاب من عالمهم المادى .

---

[1] فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى : ٢ / ٢٨٦ .

وعلى الرغم من هذا الحكم الذى يكاد يكون عاملا مشتركا بينهم ، فإنه من الإنصاف — إذا أردنا الدقة — أن نذكر أنهم لم يكونوا جميعا على درجة واحدة فى معانيهم .

فمنهم من كانت معانيه قريبة من المستوى الثقافى للشعب وكان هذا سببا فى قربهم من الجمهور ، ثم فى القدرة على إثارته وهز كيانه ؛ لأن مثل هذه المعانى السهلة الواضحة التى تفهم لأول سماع أو لأول قراءة هى الجديرة بإثارة الجمهور .

وهذا النوع من الشعراء يندر أن نجد فى معانيهم بعدا أو غرابة أو غموضا ، ومن يدقق النظر يجد أن هذا المستوى من المعانى القريبة إنما كان على حساب المستوى الفنى ، وكثيرا ما يتحقق ذلك فى مجال المناسبة السريعة [١] .

وقد تمثل هذا خير تمثيل عند الشاعر حافظ إبراهيم ؛ فمعانيه سهلة ، قريبة التناول ، وما ورد عنده من معان مجازية فهى تقليدية شائعة ومعلومة ، وقد تابعه فى هذا الشاعر محمود غنيم وعلى وجه الخصوص فى الشعر الوطنى والشعر القومى والشعر الاجتماعى .

والرأى فى إيثار هؤلاء مثل هذه المعانى إنما يرجع فى المقام الأول إلى اهتمامهم بالشعب أكثر من اهتمامهم بالطبقات الخاصة ، إنهم يجهدون أنفسهم لإرضاء الشعب ، والشعب بطبعه لا يقبل على شىء ولا يستحسنه إلا إذا كان هذا الشىء يتفق وهواه ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك ما ساد العصر من حرص

---

[١] انظر حديثنا عن " شعر المناسبات " .

على نشر هذه القصائد على صفحات الصحف والمجلات ، ليقرأها العامة والخاصة على السواء ، فأصبح الشاعر من ثم لا يعنى بشيء قدر ما يعنى بالجمهور وبتحقيق رغباته ، ولعل هذا الحرص هو الذى أفقد بعض الشعراء ما لهم من منزلة ممتازة رفيعة ، بل إن أردت الدقة فقل لعل هذا هو الذى حط بعض الشعراء من مرتبة الخاصة العليا إلى مرتبة العامة الدنيا .

ومن الشعراء من كانت معانيه إلى الأدب العربى أقرب منها إلى الأدب الحديث وحياة العصر ، وقد تمثل هذا بوضوح عند الشاعرين محمد عبد المطلب وعلى الجارم ؛ فمعانيهما أقرب إلى معانى السابقين ، وهما بذلك يبتعدان عن المستوى الشعبى ، بل يبتعدان عن الحياة التى يعيشانها ، وشأن الألفاظ والأساليب فى ذلك عندهما هو شأن المعانى سواء بسواء .

ومن الشعراء من نأى بشعره عن كل هذه المستويات التى تقدمت ، فلم يقترب بمعانيه من الشعب كل الاقتراب ، ولم يبتعد عنه كل الابتعاد ، وقد تمثل هذا المستوى عند الشاعر أحمد شوقى والشاعر إسماعيل صبرى ، كما تمثل عند غيرهم من الشعراء .

وقد يعترى الغموض معانى بعض هؤلاء الشعراء فتأتى بعيدة عن المتناول وهذا فى الحقيقة قليل ولا يحتاج فى تجليته إلى كبير عناء ، وقد يكون سبب ذلك هو غموض بعض الألفاظ ينجلى بانجلائها المعنى ، أما الغموض الذى تضل فيه العقول

وتضطرب فيه الأفهام فهذا نادر لديهم ولا يكاد يذكر ، وليس من بينهم من هو مطبوع على ذلك .

وقد يكون منشأ الغموض أن الشاعر يتحدث عن خواطر مبهمة تجول فى نفسه ، ولا يريد أن يفصح عنها أو يعللها ، إما لأسباب سياسية أو غير سياسية .

فمن النوع الأول ما قاله الشاعر أحمد شوقى فى قصيدة " بنك مصر " [١] :

نراوح بالحوادث أو نغادى ونذكرها ونعطيها القيادا
ونحمدها وما رعت الضحايا ولا جزت المواقف والجهاد
لحاها الله باعتنا خيالا من الأحلام واشترت اتحادا
مشينا أمس نلقاها جميعا ونحن اليوم نلقاها فرادى

والواقع أن هذه الأبيات تتناول أحداثا سياسية خطيرة لم يشأ الشاعر أن يفصح عنها لأمر يطويه فى نفسه .

وقد ينشأ الغموض فى بعض الشعر الذى يلجأ الشاعر فيه إلى معارضة أحد الشعراء السابقين ، فتضطره المعارضة إلى التكلف الذى هو مطية الغموض غالبا . حدث هذا عند الشاعر أحمد شوقى ، ومن يتصفح قصيدته " الأندلسية " [٢] أو قصيدته " السينية " [٣] أو غيرهما من قصائده التى فى المعارضات يجد كثيرا من المعانى مع طرافتها بعيدة عن متناول القارئ .

---

[١] الشوقيات : ٤ / ١٤ .
[٢] الشوقيات : ٢ / ١٠٤ .
[٣] الشوقيات : ٢ / ٤٥ .

وقد تأتى المعانى بعيدة عن التناول نتيجة لما فى القصيدة من إشارات لوقائع أو أحداث تاريخية قد تخفى على غير الشاعر ، وعلى من لا علم له بحقيقة هذه الإشارات .

وهذا متمثل عند الشاعر أحمد شوقى أيضا ، فتاريخ مصر بجميع مراحله يكاد يمثل عنصرا أساسيا لتشكيل كثير من قصائده [١] ، وكأنه — فى استمداده معانيه — معتقد أن الاهتمام بها إنما يأتيه من الوقوف على ما حظى به من ثقافة قديمة كانت أم حديثة .

يقول الأستاذ عباس حسن : " ديوان شوقى — على نفاسته وكريم منزلته بين الدواوين الغالية — لم يحظ حتى اليوم بمن يشرحه شرحا وافيا ، ويتصدى لبيان إشاراته التاريخية قبل أن يطول عليها الأمد ، فتتكاثف فوقها سحب الإبهام والخفاء ولا سيما الإشارات التى تتعلق بعصرنا الحديث ، ونهضتنا القائمة وما يتصل بها من الوقائع والأحداث التى شهدها كثير من أهل هذا الجيل الذى وقعت فيه ، وأدركوا حقائقها وتفاصيلها ، وستنقرض بانقراضهم ، أو يختفى كثير من معالمها وفى هذا خسارة كبيرة يجب العمل على اتقائها منذ اليوم ، بل كان الواجب اتقاؤها فى حياة شوقى ، وتحت سمعه وبصره ، ليكون المرجع الوثيق فيها ، الخبير بأسرارها ، فلا تذهب العقول فى فهمها مذاهب شتى " [٢] .

---

(١) انظر قصائده : " النيل " ، " أبو الهول " ، " أنس الوجود " ، " توت عنخ آمون " .

(٢) المتنبى وشوقى : ٢٥٤ . النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م .

ومطلع قصيدته " شهيد الحق " [1] :

إلام الخلف بينكم إلامـا ؟ وهذى الضجة الكبرى علاما

يرمز إلى وقائع وأحداث تاريخية حلت بمصر ، واشتهرت بيـــن أبناء ذلك العهد الذى وقعت فيه (١٩٢٤م) . أما أبنـــاء الجيـــل الحاضر فقليل منهم من يعرف تلك الأحداث والوقائع إلامن نـــال منهم أثارة من التاريخ وألوان الثقافة ، فهؤلاء يجدون فى كل تلك الإشارات والرموز متعة لا يجدونها فى شعر آخر .

وقد يكون الغموض مرجعه لما فى القصيدة من نظـــرات وتأملات فلسفية وإن كان هذا اللون قليلا ، ويتمثل هذا فى شـــعر شوقى فى الآثار [2] ، فهو يقف عليها وقفـــات متأنيـــة طويلـــة ، وقفات تكشف عن عمق فكره وتأصله .

وقد يتحقق الغموض بسبب ما فى القصيدة من بعد رمـزى كما فى قصص شوقى على لسان الحيوان [3] .

وينبغى أن نشير إلى أنه نتيجة لاقتفاء الشعراء المحـافظين لطريقة الأقدمين نحن نجدهم يلحون فى موضوعـــاتهم الشـــعرية ــ وعلى وجه الخصوص فى الموضوعـــات القديمـــة ــ علـــى المعانى التى أتى بها الشعراء الأقدمون فى عصورهم ، ويـــأتون بها من غير تجديد أو تصرف ، فالممدوح كريم كالبحر ، فيـــاض اليدين كالغيث ، والحبيبة مشرقة كالقمر ، فرعـــاء كـــالغصن ، وأشباه هذا وذلك مما هو شائع ويجرى علـــى ألســـنة الجمـــهرة

---

[1] الشوقيات : ١ / ٢٢١ .

[2] انظر وصف الآثار فى حديثنا عن الاتجاه الوطنى .

[3] انظر قصة شوقى " الديك الهندى والدجاج البلدى " : الشوقيات : ٤ / ١٢٨ .

الغالبة من الأدباء وغيرهم ، ولا يزال مرددا مكررا حتى يومنا ، وهذا هو السر فى مجيئ معانيهم متشابهة فى المواقف المتعـددة المختلفة ، يسجل الشاعر فى القصيدة ما سجله غيره .

ويصل الأمر بالشاعر حافظ إبراهيم أن يـأتى بـالمعنى مكررا كما فى أبياته [١] :

الشعب يدعو الله يـا زغـلول أن يستقـل على يديـك النيـل

إن الذى اندس الأثيـم لقتلـه قد كـان يحرسـه لنـا جبريل

أيموت " سعد" قبل أن نحيا به خطب على أبنـاء مصر جليـل

يا " سعد " إنك أنت أعظم عدة ذخرت لنـا نسطو بـه ونصول

وإذا جاز أن يكون هناك بعض العذر للشعراء فى بعـض المواقف ، فهناك مواقف أخرى لا يقبل لهم فيـها العـذر تلـك المواقف التى كان يمكنهم فيها أن يتنـاولوا أشـعارهم بـالتجديد والتوليد المحمود وحسن التصرف ، وأن يضموا إلـى المعـانى أوصافا خاصة تخفف من الابتذال .

ولنضرب لذلك المثل بقصيدة " زحلـة " للشـاعر أحمـد شوقى ، والتىمطلعها [٢] :

شيعت أحـلامى بقلب بـاك ولمحت من طرق الملاح شباكى

إن هذه القصيدة ليس فيها من وصف جديد ، وليس فيـها معنى جديد غير معروف ، ولكن حسن التصرف جعل الشـاعر يتسلل إلى المعانى المعروفة المتداولة ويتناولها بالبراعة والصقـل ويعرضها عرضا جديدا ، أو لنقل يخلقها خلقا آخر .

---

(١) الديوان : ١ / ١١٠ .

(٢) انظر تعليقنا على القصيدة فى الاتجاهات التقليدية ، وانظرها أيضا فى : الشوقيات : ٢ / ١٨٧ .

أما من حيث توفية المعنى فإن حظ الشعراء المحافظين فيه قليل ، إنهم يتناولون المعنى بقدر ويعرضونه عرضا مجملا ، ولا يجمعون أطرافه وما قد يتصل به اتصالا وثيقا ، وكل معانيهم من هذا النوع تقريبا ، ولعل عذرهم يعود إلى :

١ ـ أنهم كانوا يخاطبون الجمهور ، ويعملون جاهدين لإرضائه ، والجمهور من طابعه يتعلق بالشيء الذى يوافق هواه ويتناسب ومستواه ، ولا يتعلق بالشاعر الفنى المعنى الفسيح الخيال ، لأنه لا يفهمه ولا يستطيع مسايرته وكشف دقائقه .

٢ ـ نظم القصيدة الذى اختاره الشعراء المحافظون وساروا عليه فرض عليهم فيما نرى قيودا صعبة ، فهى تشتمل على عدد من الأغراض ، ويستقل كل بيت فيها بمعناه ، وكل هذا يسبب بشكل أوبآخر تفكك القصيدة ، ويساعدهم على إهمال التحليل والتعليل وإضعاف الربط المعنوى .

والحقيقة أنهم ـ وقد عاشوا فى عصر يموج بالحضارة ، ويتأثر الإنتاج الأدبى فيه بما ساد هذا العصر من تيارات فكرية وحضارية ـ كان ينبغى أن تكون لديهم قوة إدراك ودقة وصف تجعلهم يضيفون إلى المعنى زيادة تحسنه ، ولا يقفون عند المشاهد العامة يصفونها وصفا عاديا لا دقة فيه .

وإن حدث وخرج على هذا الحكم أحد فهو الشاعر أحمد شوقى وعلى وجه الخصوص فى الطور الثانى من حياته ، ذلك الطور الذى كان فيه أنضج عقلا ، وأوفر تجربة ، وأخصب

خيالا ، وأكمل شاعرية ، وكل هذا جعل معانيه أكرم جوهـــرا ، وأتم صقلا من معانى الطور الأول .

غير أنه يأتى بالمعنى فيه مبالغة ذميمة ، كقوله يخـــاطب الوطن [١] :

ولوأنى دعيــت لكنت دينى عليه أقــابل الحتم المجــابــا
أدير إليك قبل البيت وجهى إذا فهت الشهــادة والمتــابا

كما يأتى بالمعنى التافه ، وذلك مثل قوله [٢] :

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة والإيابـــا

فمع أن هذه الحكمة غالية ومستمدة من تجربـــة الشـــاعر ومن موضوع القصيدة ، لكنها لم تصل فى العمق والتأمل إلى مــا يضعها فى مصاف التفكير المتسم بدقة الرصد والاستقراء ، ولعل هذا هو الذى جعل المعنى فيها يخرج سطحيا لا طرافة فيه .

وعلى الجملة فشعر المحافظين مع روعته ومع قوة نســجه لم يكن ليمدنا إلى حد ما بعطاء ثر من المعانى ؛ ولعل تفوقهم فى الصياغة كان على حساب المعنى ، فشـــعرهم " يمتـــاز بالرقـــة المفرطة فى اللفظ ، والسهولة المتناهية فى الصياغة التى وصلـوا بها إلى هذه الصورة المشرقة الجذابة التى تتبدى فيها وتطل منــها ولكن هذا البيان الساحر والإشراق الخلاب لم يتابعه فى تطـــوره ما يناسبه من الترقى فى المعانى والأفكار ، فجـــاء كثــير مـــن شعرهم فى عبارة فخمة ، وصياغة مجلجلة لها روعة وعليـــها

---

[١] الشوقيات : ١ / ٦٦ .
[٢] الشوقيات ، الصفحة نفسها .

أبهة فى إيقاع موسيقى جميل ، لكنه عند البحث لا يعطى كبير طائل ، ولا جليل عطاء من المعانى والأفكار [١] " .

أما المجددون فقد نالت المعانى عندهم اهتماما بالغا ، واستحوذت عليهم استحواذا كبيرا . يقول المازنى : " وما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فى نفسه ، ويصرفها فى فكره ، ويناجى بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكلما اتسع الناس فى الدنيا اتسعت المعانى كذلك ، والصدق فى الترجمة عن النفس ، والكشف عن دخيلتها أبلغ فى التأثير وأنجح والأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلافها وتباين مراميها وغاياتها النظر بمعناه الشامل المحيط " [٢] .

ويقول : " إن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارئ فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة توليد ، فأما ما يأخذ على الخيال مذهبه ولا يترك له مجالا فهذا هو الغث الذى لا خير فيه ؛ لأن حالات النفس درجات ، فإذا أنت صورت أقصى درجاتها لم تبق للخيال من عمل إلا أن يسف إلى ما هو أحط وأدنى ، ولذة الخيال فى تحليقه ، ومن هنا قالوا فى تعريف الشعر إنه لمحة دالة ، ورمز لحقائق مستترة ، يعنون بذلك أن

---

[١] التيارات الجديدة ، د / عبد اللطيف خليف : ١٦٧ .

[٢] مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى : ١١٧ . طبعة المجلس الأعلى . ومقدمة الجزء الثانى ص ح . مطبعة مطر بمصر ١٩١٧ .

الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الأسماع وتعيها النفوس ، ويستوعب معانيها الخيال " [١] .

ويسير على نفس النهج الأستاذ العقاد فيقول في مقدمته لديوان شكرى " لآلئ الأفكار " : " فالشاعر العبقرى معانيه بناته فهى من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ، فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه ، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع في تنميقها ويصبغها أحسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشم منها عبق الوردة ، ويرى لها لونها ورواؤها ، ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا ، وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكاة زخرفا وباطلا ، ألا وإن خير الشعر المطبوع ماناجى به العواطف على اختلافها ، وبث الحياة فى أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان " [٢] .

وشعر المجددين يأتى حافلا بالمعانى المبتكرة الجديدة ، والشاعر المطبوع هو بلا شك الذى يخلق المعانى ويبتكرها .

لنتأمل كيف صاغ شكرى فى قصيدته " جنون الأقوياء " معنى الدهاء السياسى الذى يلجأ إليه ذوو السلطان الجبارون ، يقول [٣] :

إن رأوا نقص أنفس فى خصوم　　استزادوه بالأذى والدهاء
أفسدوا أمرهم ودسوا دعاة　　كى يهيجوا تشاحن الأشقياء

---

(١) الشعر غاياته ووسائطه : ٢٨ .

(٢) ديوان شكرى : ١٠٤ .

(٣) ديوان شكرى : ٦٥٣ ، ٦٥٤ .

واستمالوا سمع اللئيتم بلؤم زاده خسة على الأنبياء

كصيال الشعوب بالمكروالكيد وإن أحرزت صفات العلاء

حللوا للوشاة أن تشتفى من لاعج الحقد بالأذى والعداء

خدعتهم أرصادهم أم رأوا أن سماحا بشرهم كالجزاء

مكنوهم مما أرادوا من الشر جزاء كخونهم والرياء

ذاك أن العدو أرخص شأنا من تحامى الإجحاف فى الإيذاء

قرظوا العلم والحضارة جهرا وتقاة لله أو للقضاء

ثم ساسوا بالختل فىالسر ماشا ءوا وشاعت جوامح الأهواء

وترد المعانى المبتكرة عند الشعراء المجددين فى فنون الشعر المختلفة [1] ولا سيما الشعر الوجدانى فلقد كان له منها حظ وافر ، والواقع أن تجاربهم الخاصة كانت من أسباب إبداعهم فى ذلك .

ونتيجة لتجاربهم العميقة نحن نجدهم يستمدون معانيهم من كل شىء فى الحياة وكل جديد فى الكون ، وكل مشهد من مشاهد الطبيعة ومنظر من مناظر الوجود .

إنهم ينظرون إلى الأشياء نظرة خاصة ، ولا يكتفون بالنظرة العامة العابرة وما توحى به من أفكار فى بادئ الأمر ، وإنما يدققون وينظرون إلى التفاصيل وغير ذلك من دقائق مما يدل على أنهم أصحاب فطنة بالمعانى .

---

(١) قد يستثنى من هذا شعرهم الوطنى والقومى ، فالمعانى التى جاءوا بها فى هذا الشعر قد رددها من قبلهم الشعراء المحافظون ، والسبب فى ذلك يرجع فيما نرى إلى أنهم لم يكونوا يعيشون فى هذا الجو بقدر ما كانوا يعيشون فى وجدانهم .

وقد قوى نظرتهم تلك ما لديهم من ثقافة واسعة وخيال خصب ، ووقوفهم أحيانا كثيرة موقف المتأمل المفكر فى كل ما يجول فى خلده ، وكل هذا كان له أثره فى قوة معانيهم وأصالتها لدرجة أن القصيدة من قصائدهم خرجت تلتحم فيها الأفكار والمعانى والأغراض .

وهم لا يقفون فى شعرهم عند معانى الأقدمين ، وإنما يعمدون إلى التحليل والتفصيل والتأمل والاستغراق ، لقد كانت طبيعة التجربة عندهم تجعلهم يتجاوزون الأوصاف الحسية ، ويتعمقون النواحى المعنوية ويتأملون كل ما يدور حولها من معان ، وكل ما توحيه للإنسان من أفكار ، وقد يقف الشاعر منهم عند عدة تشبيهات نتيجة لاستقصائه المعنى إلى نهايته .

ويبدو أن اعتمادهم على الخيال كعنصر هام وبارز فى القصيدة هو الذى ساعد على خلق الصور والربط بينها وبين المعانى ، وقد يشترك الفكر مع الخيال عندهم فى إبداع هذه المعانى .

ومع أن تجديدهم لم يقطع الصلة بينهم وبين الأدب العربى القديم لكن الذى يذكر لهم أنهم توسعوا فى نقل المعانى الأدبية الغربية ، فالشاعر إذا قرأ آداب الأمم الأخرى أكسبته هذه القراءة جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد [1] ، ولعل هذا هو السبب فى اضطرار شعراء كثيرين منهم إلى شرح أبياتهم كما سبق أن قلنا ؛ لأن المعنى لا يمكن أن يفهمه أحد بسولة .

---

[1] دراسات أدبية ، عمر الدسوقى : ٢٧٠ .

واشتهر العقاد ــ نتيجة لغلبة عنصر الفكر عليه ــ بالشعر العميق الغزير المعانى ، إنه يلح فى الفكر والتأمل فلا يترك جزئية ، ولا تند عنه خاطرة ، ويظل ينتج ما فى ذهنه من معنى وفاء بالغرض وإتماما للهدف ، ولذلك جاءت معظم صوره مستوفية جميع أجزائها وخصائصها .

ونحن لا نرى فى كثير من شعره تلك العواطف الرقيقة المرهفة التى تظهر على صفحتها صور الانفعالات واضحة صادقة ، وإن حدث ووجدت تلك الصور زاحمها التفكير العقلى ، ولذلك لم تظهر فى شعره تلك الروعة التى تؤثر فى العواطف والتى تكون تمهيدا لا بأس به لفهم المعنى ، ومع كل هذا فمن الحيف أن ننكر طرافة معانيه وغزارتها فى أكثر شعره ، غزارة تشبع النفس وترضى العقل .

كما كان للناحية التأملية أثر كبير فى إتيان هؤلاء الشعراء بمعان مبتكرة [١] ، وشعر أحمد زكى أبو شادى حافل كثيرا بهذه الناحية ؛ إنه يتأمل الوجود والعدم ، ويتساءل عن الخلق والدنيا ما منشؤها ؟ وماالفكر؟ وما الجوهر الباقى ؟ وماهو العدم ؟ وقصيدته " أقصى الظنون " [٢] أول نموذج يعطينا صورة صادقة لهذه التأملات .

---

(١) انظر قصائد " المجهول " لشكرى و " حظوظ الشعراء " و " ترجمة شيطان " للعقاد .

(٢) الشفق الباكى : ٣٠٠ .

كما كان للناحية الفلسفية الأثر نفسه [١] ؛ فالفلسفة وليدة التفكير العميق والتنقيب الدقيق ، والشعر يسمو عن مستوى السطحية والعامية بمقدار اشتماله على النظرات الفلسفية المتغلغلة إلى جوهر الأشياء .

ومن الأمور التى وجدت عناية خاصة عند المجددين وتكاد تكون أوضح فارق بينهم وبين المقلدين تسلل المعانى وارتباط بعضها ببعض ، وقد تحقق هذا تمام التحقق عندهم ، وخرجت قصائدهم لذلك وحدة وبناء متماسكا .

ثالثا : الصورة الشعرية

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل التأثيروالإيحاء ، وهى الوسيلة المرغوبة عند الشاعر ، وأصدق تعبير عما يجول فى نفسه من خواطر وأحاسيس ، ثم هى أدق وسيلة تنقل ما فيها فى إيجاز .

والشعر كله يستعمل الصور ليغبر بها عن حالات نفسية غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة ، أومن أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر [٢] . وعلى هذا فوظيفة الصورة إذن هى التعبير لا الزخرفة ولا التنميق ، إنها تعبر عن العالم الداخلى للشاعر ، وجميع النقاد المحدثين متفقون على ذلك بلا استثناء تقريبا ، وهذا شىء لا شك فيه إذا ما توصلنا إلى المفهوم

---

[١] انظر قصيدة " كأس الموت " للعقاد ، وقصيدة " المجهر " لأحمد زكى أبو شادى .

[٢] الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف : ٢١٧ ، مكتبة مصر .

الصحيح للعلاقة بين الشكل والمضمون وما بينهما من عضوية أو تفاعل واتحاد [١] .

وليس معنى ذلك أن الشاعر مطالب حتما بأن تكون قصيدته محتشدة بالتصوير من بدايتها إلى نهايتها ، بحجة أن التصوير لا يكون إلا بغير الحقيقة ، أو بحجة أن الحقيقة أقل بلاغة من التصوير ؛ فالحقيقة من وسائل التصوير الفنية القوية ، وقد يبلغ الشاعر بها ما لا يبلغه بمجازاته إذا عرف كيف يستغلها بمهارة وتوفيق ، وقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف الشاعر وحاملة لتجربته دون أن تكون مجازية ، وهناك الكثير من القصائد الجيدة عارية تماما من التصوير ، وتبلغ غاية فى الإقناع والتأثير .

ونحن نريد أن نوضح الصورة الشعرية فى معانيها الجمالية ، وفى صلتها بالخلق الفنى والأصالة لدى كل من المقلدين والمجددين . ولن يتيسر لنا ذلك إلا إذا نظرنا إلى موقف كل من الجماعتين فى التجربة الشعرية ، وفى هذه الحالة تكون الصورة الشعرية وسيلة جمالية مصدرها أصالة الشاعر فى تجربته ، وتعمقه فى تصويرها ، ومظهره فى الصور النابعة من داخل العمل الأدبى والمتآزرة معا على إبراز الفكرة فى ثوب شعرى .

وتختلف الصورة الشعريبة بين المحافظين والمجددين نتيجة لاختلاف الموضوعات لشعرية ، فالشعر عند المحافظين ما

---

[١] انظر الأدب فى عالم متغير ، د / شكرى عياد : ٥ . الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ .

هو إلا صورة للحياة وللمجتمع من حولهم ، وهم يـــهدفون مـــن الشعر أن ينقلوا الواقع إلى عالم الفن ، ومن ثم فغالبا ما نجدهم لا يهتمون بمشاعرهم الخاصة إزاء الأفكار التى يريدون أن ينقلوهـــا إلـــى المتلقـــى بقـــدر مـــا يـــهتمون بتوصيـــل هـــذه الأفكـــار للجمهورتوصيلا يتسم بأكبر قدر من الوضوح ، وبطريقة تدفـــع المستمع أو المتلقى إلى الاقتناع بصوابها أو عدم صوابها وحسب ما هو مطلوب منها .

هذا هو ما حدث لهم بشكل عام ، لقد دفـــع بـــهم فهمـــهم لوظيفتهم الاجتماعية إلى تقمص شخصية المعلـــم أو الخطيـــب ، ومن ثم انعدم عندهم أوكاد ينعدم الحديث عن الذات ، لدرجـــة أن ضمير المتكلم لم يعد هو الأساس الذى يبنى عليه كلامهم بقدر ما أصبح ضمير المخاطب .

ومن البدهى أن هذه الوظيفة لا بد أن تترك تـــأثيرا فـــى طبيعة الصور ذاتها وكيفية معالجتها ، فلن تكون الصور والأمـــر كذلك وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصـــة ، فضلا عن أنها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية للتعبير الملائـــم عن مشاعره وانفعالاته الخاصة ، بقدر ما تصبح إحدى الوســـائل التى يقنع بها الشاعر الجماهير التى تترقبه وتنتظر الاستماع إليـــه ويدفعها هو بشعره نحو الفعل أوالانفعال الذى يتلاءم مع الغايـــة الاجتماعية العامة لقصيدته .

ولهذا كله جاءت صور جمة عندهم تفتقد كل ما يمكـــن أن تتيحه للقارئ من ثراء عاطفى ، وبعدت من ثم عـــن أن تكـــون

الوسيط الأساسى الذى ينقل التجربة ، وأصبحت ثانوية القيمة إزاء الفكرة التى يريد الشاعر أن يقنع الجمهور بها .

وكل ما قامت به الصورة إذن إما أن تقرر فكرة (بالتوضيح والشرح) أو تزينها (بالتحلية والزركشة) . وهناك كثير من النماذج الشعرية التى ذكروها نجد الشاعر فيها يحاول أن يقرر فكرة معينة يود أن يوصلها إلى المتلقى ، ثم يأتى للفكرة بصورة واحدة أومجموعة من الصور ليوضحها أو يشرحها .

وهذا هو سبب لجوئهم إلى التشبيه فيما نرى ؛ إنهم يرونه قادرا على أن يجمع بين الفكرة ومقابلها الموضح على نحو لا تستطيعه الاستعارة التى يكون من خصائصها الغموض .

فشوقى فى رثاء " عمر المختار " يقول [1] :

لبى قضاء الأرض أمس بمهجة	**لم تخش إلا للسماء قضاء**
وافاه مرفوع الجبين كأنه	**سقراط جر إلى القضاة رداء**
شيخ تمالك سنه لم ينفجر	**كالطفل من خوف العقاب بكاء**

فالشاعر فى البيت الأول يسوق فكرة عامة ، ويأتى فى البيتين اللذين بعده بتشبيه يوضح ويشرح هذه الفكرة ، وهذا التوضيح والشرح لم يخرج عن كونه خطوة أساسية فى عملية الإقناع .

وطبيعة تشبيه التمثيل أقرب إلى الاستدلال ، ولذلك فكثيرا ما يأتى الإقناع عندهم بواسطته .

ومن ذلك ما قاله شوقى فى الأندلس الجديدة [2] :

---

[1] الشوقيات : ٣ / ١٨ .

[2] الشوقيات : ١ / ٢٣٦ .

ودعوا التفاخر بالتراث وإن غلا فالمجد كسب والزمـــان عصـــام
إن الغـــرور إذا تمـــلك أمـــة كالزهر يُخفى الموت وهو زؤام

وله أيضا [١] :

لا تكونوا السيل جهما خشنا كلمـــا عب وكونوا السلسبيل
رب عيـــن سمحة خـــاشعة روت العشب ولم تنس النخيل

وحين يلجأ الشاعر حافظ إبراهيم إلى الإقناع نجد معظـــم صوره تأتي على طريقة الكناية ، لنستمع إليه يقول فـــى جمعيـــة الطفل [٢] :

ورجـــال الإسعاف أنبل ـــ لولا شهوة الحرب ـــ من رجال القتال

ثم يلجأ إلى الصور يستعين بها فى البرهان على ما يـــأتى به من تفاصيل ، يقول :

يسهرون الدجى لتخفيـــف ويل أو بـــلاء مصـــوب أو نكـــال
كم جريح لولاهم مـــات نزفـــا فى يـــد الجهـــل أو يد الإهمال
كم صريع من صدمة أوصريع من سمـــوم مخـــدر الأوصـــال
كم حريق قد أحجم الناس فيه عن ضحايـــا تئن تحت التـــلال
يترامون فى اللهيـــب سراعا كترامى القطـــا لـــوردالزلال
لاالشىء سوى المروءة يحلو طعمها فى فم المرئ المـــوالى

وغالبا ما تتميز صور المقلدين بالشـــكلية أو الوصفيـــة ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أنهم كانوا يستعيرونها مـــن غيرهم ، وأمثلة هذا أكثر من أن تحصى فى شـــعرهم ، يقـــول شوقى فى وصفه للبحر [٣] :

---

[١] الشوقيات : ٤ / ٥٣ .
[٢] ديوان حافظ : ١ / ٣١٢ .
[٣] الشوقيات : ١ / ١٧ .

وجبـــالا موائجـــا فى جبال تتدجى كأنهـــا الظلمـــاء
ودويا كلمــا تــأهبت الخيـــل وهاجت حمــاتها الهيجاء
لجـــة عند لجـــة عندأخرى كهضــاب ماجت بها البيداء
وسفين طورا تلوح وحينــا يتولى أشبــاحهن الخفـــاء
نازلات فى سيرها صاعدات كالهوادى يهزهن الحـداء

ومن يتأمل الأبيات يرى الشاعر يؤثر أن يتحـــدث عـــن تجربته من خلال الصور الحسية ، وهو لا يربطها بنفسه قدر مـــا يربطها بانطباعاته الحسية للأشياء الخارجة المعكوسة على ذهنـــه وقد حاول جاهدا أن يعرضها علينا كما تلقاها .

وصور المقلدين غالبا ما تكون عاديـــة مألوفـــة ، قريبـــة التناول ، لا تغوص فى أعماق الأشياء ولا فى أعماقنـــا ، وقـــد تجلى هذا التعميم فى استعمالهم للصور فى مواقف مختلفة ، ومن ينظر ما وضعناه من مقولات عامة لصورهم التى عرضوها فـــى معظم أغراض الطبيعة والغزل والمدح والرثاء مما تحدثنا عنـــه فى الاتجاهات التقليدية يرى صدق ما نقـــول ، حتـــى أصبحـــت صورهم نسخة مكررة من بعضهم البعض ، بل إن شاعرا كأحمد شوقى مثلا صارت صور الرثاء عنده هى نفس الصـــور التـــى يتغزل بها .

و يأتىعلى هذا النمط ما قاله الشاعر حافظ إبراهيم فـــى الرثاء [1] :

أمست تنافس فيك الشهب من شرف أرض تواريت فيهـــا يا فتى الجود
لولـــم تكن سبقتك الأنبيـــاء لهـــا قلنـــا بأنـــك فيهـــا خيـــرملحود

---

[1] ديوان حافظ : ٢ / ١٣٢ .

وودت الريــح لوكـــانت مسخـــرة   لحمــل نعشك عن هـــام الأماجيد
والشمس لوأنها من أفقهـــا هبطت   وآثرت مغْك سكنى القفـــر والبيد
وقد تمنىالضحى لوأنهـــم درجـــوا   هذا الفقيـــد بثوب منـــه مقـــدود

ولعل هذا هو الذى دفع شاعرا كالجارم إلـــى أن يصـــف شعر شوقى وحافظ بصورة واحدة مع تمايزهما إلى حدمـــا فـــى الأسلوب وطرق البناء [١] .

ومن الملاحـــظ أن معظـم صورهـم الشـعرية كــانوا يستعيرونها من غيرهم ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل علـــى قصور فى التصوير ، كما يدل على ضيق فى الأفق ، وعلـــى أن الأفكار التى رصدوها فى هذه الصور لا تكفى لتقديـــم تجـــارب توصف بالجدة والابتداع ، فالشاعر منهم كان يقـــدم الفكـــرة ثـــم يعيدها فى القصيدة بأثواب قد تكون واحدة أو مختلفة .

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أحمد شوقى يصـــف طلـــوع البدر من سفينة [٢] :

لما طلعت على المياه تنيرها   سكنت وقد كـــانت بغيـــر قرار

وفى البيت التالى :

وزهت لناظرها السماء وقر ما   فى البحـــر من عبب ومن تيـــار

ويقول حافظ [٣] :

يوم امتطيـــت براقـــك الـــــــميمـــون واجتزت القفـــار

---

(١) انظر ما قاله الجارم فى رثاء حافظ وشوقى : ديوان الجارم : ٢ / ٩٠ ، ٩٨ . و ٤ / ١٧٦ .

(٢) الشوقيات : ٢ / ٣١ .

(٣) ديوان حافظ : ٢ / ٧٦ .

ويقول عن الطائرة [1] :

فإذا علت فكدعوة المضطر تخترق الستار

ويقول [2] :

وتسلق الأجواء ممتطيا عواصفها وسار

وقد يكرر الشاعر من الشعراء الصور في عدة قصائد ، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر حافظ إبراهيم يصف فيه سفينة الإمام الشيخ محمد عبده [3] :

فهي تسري كأنها دعوة المضطرفي مسبح الدعاء المجاب

وفي قصيدة أخرى يقول في وصف القطار[4] :

مر كاللمح لم تكد تقف العين على ظل جرمه المترامي

أو كشرخ الشباب لم يدر كاسيه تولى في يقظة أو منام

ثم يخاطب القطار فيقول :

بين جنبيك ما بجنبي لكن ما بجنبي مستديم الضرام

أنت لا تعرف الحنين إلى الإلف فما هذه الدموع الهوامي

ويقول في أخرى [5] :

رأيت ابن البخار على رباها يمر كأنه شرخ الشباب

كأن بجوفه أحشاء صب يؤجج نارها شوق الإياب

ولا شك أن تكرار هذه الصور يؤكد أن الشاعر يعيد نفسه وعلى وجه الخصوص أن هذا التكرار لا يحمل أية فائدة ، ولا

---

(1) ديوان حافظ : ٢ / ٧٧ .

(2) ديوان حافظ : ٢ / ٧٩ .

(3) ديوان حافظ : ١ / ٢٤ .

(4) ديوان حافظ : ١ / ٢٨٣ ، ٢٨٤ .

(5) ديوان حافظ : ٢ / ١٢٢ .

يأتي لأغراض معينة تتطلبه ، الأمر الذى يجعل المتلقـى يشـعر بالملل ، ويفتقد فيما يتلقى من شعر لذة التأثير .

ونحن لو ذهبنا نتتبع الصورة الشعرية عند الشاعر حـافظ إبراهيم ، وأخذنا فى فحصها بوصفها الوسائط التى يولدها الخيال ويخلقها ، وأخذنا كذلك نقارنها ببقية صور الشعراء المقلدين ، إذا فعلنا ذلك لا نتهينا إلى حقيقة مهمة وهى أن حافظا كان أضحلـهم خيالا ، وأقلهم ابتداعا وابتكـارا ، وأضعفـهم فـى التصويـر ، وأقربهم إلى سطح الحياة وتقرير الأشياء [١] ، فالألفـاظ التـى لا تحمل سوى معانيها ذات الدلالات الجديدة المحـدودة والأفكـار المباشرة هى الأبنية الأساسية والمهمة التى يقوم عليها شعره .

وهناك ظـواهر فى قصـائده تؤكد هـذا الـذى رأينـاه وتقويه وهى :

١ ــ التصوير العادى الذى يصل إلى درجة الابتذال .

٢ ــ المغالاة التى تجاوزت حدود المعقول .

٣ ــ الاتكاء على الصور المعروفة والموروثة .

والديوان ملىء بهذه الحقائق كلها ، وقصيدته فى " رحلتـه إلى إيطاليا " [٢] خير نموذج لذلك ، على الرغم مما ظنه البعـض من أن الموضوع سيفرض على الشاعر طريقة معينة فى الأداء ، مما يؤكد ما قلناه سابقا أن الطريقة تعود إلى الفنان قبل أن تعـود

---

[١] انظر ما قاله الأستاذ أحمد أمين فى مقدمة الديوان عن خيال حافظ .

[٢] الديوان : ١ / ٢٢٧ ، وقد نشرت هذه القصيدة عام ١٩٢٣م .

إلى الموضوع ، الذى يمكن لفنان آخـــر أن يصوغـــه صياغـــة تختلف كل الاختلاف عن صياغة غيره .

وأول ما نراه فى قصيدة حافظ هو قلة التركيبات الصورية وتباعدها من حيث الكم ، وضعفها وبساطتها من حيث الدرجـــة ، فهى صور مفردة ضحلة ، قريبة التناول ، يقترب بعضـــها مـــن الصور المكررة المألوفة .

من ذلك تشبيه إيطاليا التى ظاهرها روضة غناء وباطنـــها بركان وسعير بالجنة ذات الحور والولـــدان ، ومـــن تحتـــها — والعياذ بالله — نار وعذاب ، وهى صـــورة تقليديـــة قديمـــــة ، يقول [١] :

أرضهم جنة وحور وولدا ن كما تشتهى وملك كبير

تحتها — والعياذ بالله — نار وعذاب ومنكر ونكير

كما أن هناك بعض المقابلات الرديئة التى أتى بها حـــافظ فى القصيدة ، والتى يمكن للعامة أن يعبروا عنها تعبـــيرا ربمـــا يفوق فى أهميته تقريرات الشاعر وصوره مثل قوله [٢] :

ولع القـــوم بالنظافـــة حتى جن فيهـــا غنيهـــم والفقيـــر

فإذا سرت فى الطريق نهارا خلت أنى على المرايـــا أسير

ولعل شوقى هو أول من ساعدته الظروف على أن يعتمـــد على التشكيل الملون كل الاعتماد ؛ ويرجع بعض هذا إلى طبيعـــة تكوينه الفطرى واستعداداته ، وبعضها يعود إلى طبيعـــة حياتـــه الإرستقراطية اللاهية التى عاشها فى بلاط الملوك .

---

[١] ديوان حافظ : ١ / ٢٢٩ .

[٢] ديوان حافظ : ١ / ٢٣١ ، ٢٣٢ .

وأهم ما خلفته هذه الظروف على البناء الصورى فى شعر شوقى مايلى :

١ ــ كثرة اللوحات التصويرية كثرة ظاهرة تجاوزت وصف الطبيعة إلى جميع شعره ، لدرجة جعلت البعض يزعم بأن شوقى رسام يعمل بالريشة أكثر مما يكتب بالقلم [١] .

٢ ــ كثرة صور الجواهر والحلى والمعادن الثمينة ، وتضخم الصور الربيعية متمثلة فى الأزاهير والورود .

وانظر إلى قصيدته عن الربيع [٢] :

مرحبا بالربيع فى ريعانه ⠀⠀ وبأنواره وطيب زمانه

تجد الربيع فى ريعانه ومهرجانه ومواكب آذاره هو الشهر الأثير لديه ؛ لأنه يرضى حاستيه الأساسيتين : البصرية النهمة إلى النور والنور ، والتى تشدها الرياض فى وشيها وحلاها ، والسمعية الشغفة إلى الشدو واللحن والنغم والتى تطربها أصوات الطبيعة .

وفى قصيدة أخرى نجد شوقى يعنى عناية فائقة بتصوير الطبيعة اللامعة ، وتجلية شكلها فى رياضها الغناء ، وأزهارها المختلفة الألوان ، يقول [٣] :

آذار أقبل قم بنا يا صاح ⠀⠀ حى الربيع حديقة الأرواح

وأنت إذا قرأت أبيات القصيدة وجدتها تمثل معظم ملامح البناء الزخرفى ، وفى وسعنا أن ننتهى إلى نفس الملاحظات إذا

---

(١) انظر : على جواد الطاهر " اللوحة فى شعر شوقى " فى مهرجان شوقى : ٦٤ ــ ٦٧ .

(٢) الشوقيات : ٢ / ١٩٠ .

(٣) انظر القصيدة فى الاتجاهات التقليدية " عنوان الوصف " .

أمعنا النظر فى كثير من قصائد شوقى وصوره ، ولا سيما تلك القصائد المشرقة اللامعة التى كان ينظمها فى الرثاء ويتفنن فيها فى تقديم صور الأفياء والأطياف والألوان .

وينبغى أن نشير إلى أنه ما دامت القصيدة التقليدية تشتمل على أكثر من غرض أو فكرة ، وتتعدد فيها الصور تبعا لتعدد الأغراض والأفكار ، فإن النتيجة الطبيعية لذلك أن تتصف الصور أول ما تتصف فى نطاق نسقها بالتفكك ، وتتأبى لذلك الصورة الكلية كل الإباء حتى وإن أجاد الشاعر وصل الأغراض وتهيئة الملابسات بين الأفكار .

يضاف إلى ذلك أن البيت فى القصيدة التقليدية مستقل عما قبله وعما بعده ، ولذلك تجيئ معظم الصور تكشف عن المضمون وتصرح به ، وتعرض الأفكار مباشرة ، ومن ثم نجد كل صورة أو مجموعة من الصور تستقل غالبا بذواتها لتخدم غرضا معينا لا علاقة له بالغرض الذى قبله أوبالغرض الذى بعده ، ومثل هذه الصور فى الحقيقة أقل تأثيرا على النفس وأضعف إثارة لها ، وهى مجردة مما يضفى عليها الحيوية والقوة من خيال خصب مفعم بالمشاعر .

والمقلدون يحفلون بالوصف الحسى ، وبالأشكال والأحجام ، وقد ينقلون المحسنات على سبيل التشبيه أو الاستعارة — لشبه ما بينها وبين الفكرة فى الصورة — منفصلة عن نفوسهم ، وعن خواطرهم ومشاعرهم الذاتية التى تميز الشاعر منهم عن غيره من الشعراء .

ولو عرفت الصورة عندهم نوعا من الجمال فهو يقوم فـي الغالب على الشكل أو المظهر الخارجي وعلى التكرار الدائـب . ويمكننا إدراك ذلك إذا لاحظنا كثرة الصور المشتقة من الـدرر والجواهر والحلى ، والتى تدل على ذوق مترف غارق فى مباهج الحياة ومعادنها الثمينة .

ومن أمثلة ذلك قول شوقى [١] :

كالتبـر أفقـا والزبرجـد ربوة   والمسـك تربـا واللجين معينـا
وقف الحيا من دونها مستأذنا   ومشى النسيـم بظلهـا مأذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة   نثرا ويكسـر مرمـرا مسنونـا

وقول حافظ [٢] :

صغت القريض فما غادرت لؤلؤة   فى تاج (كسرى) ولا فى عقد (بوران)
أغريت بالغوص أقلامى فما تركت   فى لجـة البحـر مـن در ومرجـان

ويظهر هذا بوضوح فى باب الرثاء حيث تتحول مواقـف الحزن إلى مواقف عابقة بالمسك والطيب ، والنور واليـاقوت ، والدرر الفريدة ، كقول شوقى [٣] :

باتت على الفلك فى التابوت جوهرة   تكـاد بالليـل فى ظـل البلى تقـد
يفاخر النيـل أصداف الخليج بها   ومـا يدب إلى البحـرين أو يـرد
إن الجـواهر أسناهـا وأكرمها   ما يقذف المهـد لا ما يقذف الزبـد
ونفحة من قوافى الشعر كنت لها   فى مجلس الراح والريحـان تحتشد
أرسلتهـا وبعثت الدمع يكنفهـا   كما تحدر حول السوسـن البـرد

---

[١] الشوقيات : ٢ / ١٤٠ .
[٢] ديوان حافظ : ١ / ٢٨ .
[٣] الشوقيات : ٣ / ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ .

وقد نالت حاسة البصر اهتماما **ملحوظا فى بناء الصورة** عند المقلدين ، فهم يعتمدون عليها أكثر من اعتمادهم على بقية الحواس ، ولذلك **أسبابه ومظاهره :**

١ ــ فقد كان **الشاعر منهم يقف من موضوعه موقفا** خارجيا يصفه بالبصر والمباشرة .

٢ ــ كان الشعراء يرون الأشياء أمام أعينهم لا داخلها ؛ ولذلك وقفوا عند حدود الأشياء ولم يذهبوا إلى ما وراءها .

٣ ــ يضاف إلى ذلك أن أبصار الشعراء كانت تتجه نحو رؤية ثابتة تنتسب إلى البصر وترتبط به أكثر من انتسابها أو ارتباطها بأية حاسة أخرى .

ولإيضاح الدور الذى تلعبه الصور البصرية فى القصيدة التقليدية نرى أن نسوق مثالا لذلك وهو " وصف شوقى للربيع " [(١)] . فأول ما يلاحظ أن الشاعر لم يتخذ من الطبيعة مادة للتأمل ولا موضوعا للتفكير ، وإنما رأى فيها معارض للحسن والزينة ، ومجالس للأنس والطرب ، ومنبهات للأحاسيس والغرائز ، وقد ساقه ذلك إلى الاتكاء على الجزئيات غير الموحية ، وعلى الأوصاف المادية الخارجية ، والأعراض السطحية الظاهرة للعيان .

وكذلك الحال فى أبياته التى وصف فيها الطبيعة ، ومنها هذه الأبيات [(٢)] :

---

(١) وردت هذه القصيدة فى الاتجاهات التقليدية .

(٢) الشوقيات : ٢ / ٣٧ ، ٣٨ .

ولقد تمـر على الغديـرتخالـه والنبت مـرآة زهـت بإطـار
حـلو التسلسـل موجـه وجريره كـأنـامل مـرت علـى أوتـار
مـدت سـواعد مائـه وتـألقت فيهـا الجواهـر من حصى وجمار
ينسـاب فى مخضـلة مبتلـة منسـوجـة من سنـدس ونضـار
زهراءعون العـاشقين على الهوى مختـارة الشعـراء فـى آذار
قـام الجليـد بهـا وسـال كأنـه دمـع الصبـابـة بـل غصن عذار
وترى السماء ضحىوفىجنح الدجى منشـقة مـن أنـهر وبحـار
فى كـل ناحيـة سلكـت ومذهب جبـلان من صخـر ومـاء جارى

ومن يطيل النظر فى النموذجين اللذين سقناهما يـرى أن الصورة تقوم على الرصد المحدود ، الأمر الذى يجعلنـا نكـرر القول بأن الشاعر لم يمتلك النظرة الكلية الشاملة بقدر ما يمتلـك النظرة المحدودة .

وجملة القول أن الانطباع الحسـى البصـرى ـ أسـاس المعرفة الحسية ـ لم يكن يحمل إلى الشـاعر سـوى صـورة الموضوع أو شكله الخارجى ، ثم بعض خصائصه العارضـة ، وهذا هو كل ما ينطبع فى ذهنه عنه وما يعرف منه ، والذى يقيم على أساسه العلاقات بينه وبين غيره من الموضوعـات ، أمـا الجوهر فيبقى بعيدا كل البعد عن هذه العلاقات .

والفرق كبير جدا بين أن يصف الشاعر تجربته وبيـن أن يعـبر عنها ، فالشاعر التقليدى لم يحاول النفاذ إلى بـاطن الأشـياء ، ولكنه وقف عند وصف عواطفه ، وأخذ يعتمد على الشكل واللون اعتمادا كبيرا ، ويفتش جاهدا عن نعوت عديدة لإضافتـها إلـى

المشابهة الأولى ، وقد تم هذا تحت نظريـــة **الخيـــال البيـــانى أو** الوصفى .

ففى رثاء حافظ إبراهيم للزعيم مصطفى كامل نراه يشـــير إلى ثبات أهل مصر **على مبادئهم ، ويشبههم فى ذلـــك بالجبـــال** الرواسى فيقول [١] :

فرخص لنا اليوم البكاء وفى غد ترانا كمـــا نهوى جبـــالا رواسيا

ويشبه مشيعيه بالحجيج ، يطوفون ما بين ضجيج البكـــاء والنحيب وصمت الخشوع فيقول [٢] :

تسعون ألفا حول نعشك خشعا يمشـــون تحت " لوائك " السيـــار

خطوا بأدمعهم على وجه الثرى للحـــزن أسطـــارا على أسطـــار

آنـــا يوالون الضجيج كأنهـــم ركـــب الحجيـــج بكعبه الـــزوار

وتخالهم آنا لفـــرط خشوعهم عنـــد المصلى ينصتون لقـــارى

فمثل هذا التصوير لا ينقل إلينا شعورا صادقا بالثبات فـــى البيت الأول ، أو روعة الوفاء فى الأبيات الأخرى ، والشاعر لـــم يصنع شيئا سوى أنه بحث عن نظير حسى لمـــا يـــراه دون أن يتصل هذا النظير بشعور محدد أو فكرة .

والذى نراه أنه لا يصح بحال من الأحوال الوقوف عنـــد التشابه الحسى بين الأشياء دون النظر إلى ربـــط هـــذا التشـــابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل التجربة ، فكلمـــا كـــانت الصورة مرتبطة بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا ، فأصالـــة

---

[١] ديوان حافظ : ٢ / ١٥١ .

[٢] ديوان حافظ : ٢ / ١٥٣ .

الصور تقضى ألا يقف الشاعر عند حدود الصور المبتذلة التـــى تقف عليها الحواس [١].

هذا إلى ما فى الصور من تشبيهات شـــاعت فـــى البيئـــة العربية القديمة ، وما فيها أيضا من صور تتسم بالمبالغة المقيتة ، وتلك خاصية من خصائص الصورة التقليدية ، وسبب ذلك فيمـــا نرى يعود إلى أمرين :

السبب الأول يرتبط بعلاقة الشاعر التقليـــدى بأســـلافه ، وحرصه على الاستفادة من معانيهم وصورهم فضلا عن منافسته لهم فيها .

والسبب الثانى يتصل بوظيفة الشاعر الاجتماعية ، ومـــا فرضته عليه هذه الظروف من تصديه لخدمـــة قـــوة اجتماعيـــة خاصة ؛ لأنه صار مطالبا بإرضائها وإشباع رغباتها .

فعلاقة الشاعر بأسلافه غالبا ما تفرض على الصـــورة أن تكون مسخا مشوها ، ينطق بالانفعال والمبالغة ، لدرجة أنـــه إذا قام بتوليد صور جديدة من أخرى أقدم منها فإنه لا يقـــدم شـــيئا سوى أنه يزيدها افتعالا على ما بها .

فشوقى مثلا مغرم ببعثرة الدم فى كثير من شعره ، ونحـــن نراه يعمد فى ذلك إلى العصور المتأخرة التى بعثر شعراؤها الدم طلبا للاستطراف والغرابة .

يقول عن الربيع [٢]:

---

[١] انظر النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٤٤٥ .

[٢] الشوقيات : ٢ / ٢٤ .

والجلنـــار دم على أوراقـــه   قانى الحروف كخاتم السفاح

وإذا كان توليد الصور القديمة يجر الشاعر التقليدى إلـــى المبالغة فإن وظيفته الاجتماعية تجره بدورها كذلك إلى النتيجـــة نفسها ، بل إن هذه الوظيفة كثيرا ما كانت تدفعه إلى أن يأتى فـــى شعره بالمبالغة .

وقد تجاوز الشاعر حافظ إبراهيـــم فـــى رثائـــه للزعيـــم مصطفى كامل [1] حدود المعقول فى مبالغاته ؛ لقـــد ادعـــى أن دموع المشيعين تنهمر لغزارتها مخططة علـــى ســطح الأرض أسطرا حزينة ، بل إنه يجعلها أنهارا وبحارا تجـــرف كـــل مـــا يقابلها ، أما زفير المشيعين فهو نار هائلة تحرق كل ما يقابلـــها ، والشاعر مسكين يحاول الهروب من الاحتراق بنار الأسى ولكـــن بحار الدموع تصده ، كل هذه الصور ــ علـــى الرغـــم مـــن أن مقامها يبعث على الحزن ــ تبعث علـــى الضحـــك لسذاجـــة افتعالها .

وقد ظهرت توليدات طريفة فى الصورة عنـــد الشـــعراء المقلدين كما فى قصيدة " زحلة " للشاعر أحمد شوقى ، ومثل هذه الصور وإن لم تكن كلها جديدة لكنها فى المقام الأول تمثل بدايـــة للخروج عما ألف القدماء استعماله ، والحقيقـــة أن شـــوقى قـــد استطاع أن يأتى بكثير من هذه التوليدات .

---

[1] انظر الديوان : ٢ / ١٥١ وما بعدها .

ففى قصيدة " نكبة دمشق " نحن نراه يتحدث عن الحرية فى صور رائعة تعلق بالمشاعر ، يقول [١] :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

كما يعبر عن وحدة الآلام التى تجمع العرب ، ويأتى فى هذا بصورة قوية موحية من صور التعبيرات الشعرية ، يقول [٢]:

كلما أن بالعراق جريح لمس الشرق جنبه فى عمانه
وعلينا كما عليكم حديد تتنزى الليوث فى قضبانه

وقد تأتى الصورة التقليدية قوية متماسكة ، غنية بعناصرها ، لكنها مع ذلك لم تعطنا صورة كلية لها من الإيحاء ما يثير فى نفس القارئ إيحاء بتجربة الشاعر الكلية أو موقفه الشعورى .

يصور شوقى خروج العرب من بلاد الأندلس على أثر معركة خاسرة ؛ حيث باعها أهلها بثمن بخس فيقول [٣] :

آخر العهد بالجزيرة كانت بعد عرك من الزمان وضرس
فتراها تقول : راية جيش باد بالأمس بين أسر وحس
ومفاتيحها مقاليد ملك باعها الوارث المضيع ببخس
خرج القوم فى كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا وكانت تحت آبائهم هى العرش أمس
رب بان لهادم وجموع لمشت ومحسن لمخس
إمرة الناس همة لا تأتى لجبان ولا تسنى لجبس

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٧٧ .
[٢] الشوقيات : ٢ / ١٩٣ .
[٣] الشوقيات : ٢ / ٥١ ، ٥٢ .

وإذا مـــا أصاب بنيان قوم   وهى خلــق فإنـــه وهـــى أس

هذه صورة لحال أمة ضعيفة منهارة بسبب ضعف حكامها قد تفلت الزمام من أيديهم حتى وقعت قواتهم فى أيدى العدو مـــا بين مقتول ومأسور ، ورجعوا فى سكون وصمت ، صمت مـــن يودع حضارة ، أو صمت من يودع ميتا عزيـــزا لا يمكـــن لـــه الرجوع بعد .

وفي الصورة بعض التصنع ، كما قهرت بعض الألفـــاظ لتأخذ مكانا لها فى الصورة ، وجاءت بعـــض العبـــارات غـــير متماسكة ، وهذا بدوره يقلل من شأن الصـــورة ويضعـــف مـــن وزنها ، ونحن وإن وجدنا فى القصيـــدة بعـــض الصـــور التـــى تتضمن الإيحاء لكن الذى يمكـــن قولـــه إن الصـــور المباشـــرة المحدودة تطغى على هذه الصور وتربو عليها وتطبعها بطابعـــها وخصائصها .

ومن أمثلة ذلك أيضا ما قاله الشاعر أحمـــد شـــوقى فـــى البحر الأبيض [1]:

شاطئ مثل رقعـــة الخلد حسنا   وأديـــم الشبـــاب طيبـــا وبشـــرا

جر فيروزجا على فضة المـــا   ء وجـــرالأصيـــل والصبح تبـــرا

كلمـــا جئتـــه تهـــلل بشـــرا   من جميـــع الجهـــات وافتر ثغرا

انثنىموجـــــة وأقبـــل يرخى   كلـــة تـــــارة ويرفـــع ستـــرا

شب وانحط مثل أســـراب طير   ماضيـــات تلفت بالسهـــل وعـــرا

ربمـــا جـــاء وهـــدة فتردى   فى المهـــاوى وقام يطفر صخرا

وترى الرمل والقصـــور كأيك   ركـــب الـــوكر فى نواحيه وكرا

---

[1] الشوقيات : ٤ / ٦٧ ، ٦٨ .

وترى جوسـقا يـزين روضـا وتـرى ربـوة تـزين عصـرا

فالذى لا شك فيه أن الصورة ممتعة ،وقد تجسم فيها البحر بتلك الحركة التى ظهرت فى الأبيات ، لكنها على كل حال صور ثابتة ، إلى الزخرف أقرب منها إلى الإيحاء ، ويجب ألا تخدعنا حركة البحر فى الأبيات ؛ إنها لم تكن لتنتج لولا تجسيد الشاعر له .

وقد تنبه العقاد إلى ما فى صور شوقى من المشابهة الحسية فانتقده [1] مقررا أن الشاعر ينبغى ألا يعنى كثيرا بالأوصاف الظاهرة للشىء الذى يصفه ، وإنما يجب عليه أن يصف لنا وقع هذا الشىء فى روعنا ؛ لأن التشبيه لا يرسم لنا شيئا ، وإنما يزيدنا إحساسا بصورته ، وهو فى الدرجة الأولى وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعى والشعور وليس غاية لا فائدة منها .

ولا شك أنه وإن كانت وظيفة الصورة التمثيل الحسى للتجربة الكلية ، لكنه ينبغى أن نربأ بها عن أن تكون على هذا النمط ، فلا يكفى الشاعر المقاربة بين المشبه والمشبه به ، أو التناسب بين المستعار منه والمستعار له ، فيقيس اللون على اللون ، والحجم على الحجم مجردا من الشعور ، فالجانب هنا إذن حسى بحت ، وجدير به أن يسمى وصفا محسوسا.

ثم أن الإبقاء على هذا الوصف من شأنه أن يبقى الصورة على ما هى عليه من غير زيادة أو تغيير ، وحينئذ فهى ترجع

---

[1] الديوان فى الأدب والنقد : ٢٠ ، ٢١ .

إلى البريق الذى لا يتصل بالفكر ، والجلبة **التى لا تمت إلى** الشعور بصلة ، والتصوير المبتذل الذى يقتصر على النقل المجرد للحواس كما **كان الحال فى عصر الركود الأدبى قبيل** النهضة الأدبية الحديثة **فى الشعر العربى .**

يقول الدكتور محمد غنيمى هلال [١] :

" على الرغم من أن صور الشعر وظيفتها التمثيل الحسى للتجربة الشعرية الكلية ، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية ، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسى بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أوغيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر فى نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا " .

أما عند المجددين فكان ولابد ــ وقد تجدد نظام القصيدة ــ أن تتغير طبيعة الصورة الشعرية ومقومات تكوينها ، فجاءت من ثم ذات وظيفة أساسية فى التجربة ، واشتملت على كل أجزائها ، وجاءت الصورة الجزئية فيها تساير الشعورالعام وتأخذ مكانها فى الصورة الكلية كوحدة تامة وبنية حية ، وسرى الشعور فى كل جوانبها سريانا واحدا ، وبعدت الصورة عن أن تكون نوعا من الحلية أو الزينة أو الزخرف " [٢].

---

[١] النقد الأدبى الحديث : ٤٤٥ .

[٢] انظر : الشعر غاياته ووسائطه ، المازنى : ١٧ ، ١٨ . وانظر كذلك : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ، العقاد : ٥٦ . مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الأولى .

وليس يخفى أن للوحدة العضوية أثرها على هؤلاء الشعراء فى تعاون الصور والأخيلة لرسم الصورة العامة وتقدمها فى القصيدة على حسب منهج الشاعر فى وصفه شعوره ، كما لا يخفى أن صدق الصورة عندهم إنما جاء من قدرتها على تمثيل نفوسهم ، فليست التجربة الشعرية إلا الصورة التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وأحاسيسه " [١].

وتتميز الصورة عند المجددين بخاصتين أساسيتين هما الترابط والتكامل ، ونريد بالترابط استمرار تيار الصور فى القصيدة دون أن تنقطع ، وهذا يرجع إلى مبدأ البنية الحية للعمل الشعرى ، ثم إلى المبدأ الشعورى والخيط النفسى الذى يحرك الصور تحت تأثير التجربة وفى مدى القصيدة حركة داخلية ، ويشدها شدا محكما [٢].

والحقيقة أنه كان لوحدة الموضوع أثر فى وحدة الصور ، ولا ينبغى أن نغالى فى هذا القول حتى لا نخدع به ؛ فقصيدة شوقى " أبوالهول " تحت عنوان واحد ومع هذا فقد حطمت رؤية الشاعر وحدة الصور وترابط نسقها ، الأمر الذى يجعلنا نزعم أن العامل المهم فى وحدة الصور هو التجربة الشعورية الواحدة .

ويتضح هذا فى قصيدة " العودة " للشاعر إبراهيم ناجى ، فهى مع افتقادها زنين القافية الموحدة لكن الصلة التى توفرت

---

[١] النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٣٨٤ .

[٢] انظر قصيدة " أبو الهول " للشاعر عبد الرحمن شكرى ، ووازنها بقصيدة شوقى فيه .

فيها بين الصور والتجربة تبـدو واضحـة ، وبالتـالى فـالخيط الشعورى الذى يشد الأبنية البلاغية أبين وأظهر .

ولكى نلمس طبيعة الصلات العضوية التى بيـن الصـور علينا أن ندرك طبيعة الموقف أولا : فمنه تبدأ وإليه تعـود كـل خيوط الصور : هنا لك إنسان محب قضى لحظات مـن حياتـه يطوف حول كعبة حبه التى كانت تلقاه بالبشر والسرور والفـرح حين يقبل عليها من بعيد .... ثم غاب عنها .... وعاد .... فـإذا بالقصر طلل بال ....

... والوكر لم يعد يعرف أليفه ... والندامى تفرقوا أشـتاتا ... والنور أضحى مجللا بالسواد ... وأصبحت الحياة يبابا . هـذا هو الموقف الذى يبسط الصور ويشدها ، ويطورها ، ويحركـها حركتها المنطلقة إلى غايتها .

والتجربة الشعرية هنا مرتبطة بملحمة العذاب الكبرى التى عاشها ناجى ، وظهرت جميع الصور تحمل مضمـون الشـقاء والحرمان والغربة والعذاب ، وعبرت الصور عن الاضمحـلال والتلاشى ... هكذا جاء الشاعر بصور : " الـدار الجـامدة " " القلب الذبيح " " الماضى الجريح " " فراغ العدم " " نوح ريـاح الصحراء " " الطلل العابس " " الخيال المطرق " ... إلى غير هذا .

فجميع الصور التى بنى منها ناجى قصيدته تصـدر كمـا ذكرنا من معين واحد هو معين التجربة الشعرية الواحـدة التـى

تتآلف أجزاؤها ، وتتعاضد معطياتها ، وتتساند ملامحها ، وتتلاحم وتترابط فى كل ما تقدمه وتصوغه .

وقد يحدث وإن كان قليلا أن تأتى عند المجددين أفكار غير مرتبطة ببعضها كما فى قصيدة " تحت الشراع " للشاعر على محمود طه [١] ، فقد حاول فيها أن يصف لبنان ، وأن يصف مسراه على البحر ، ثم يخرج عن الوصف ويتذكر مصر وظروفها السياسية .

وقد يجوز الارتباط بين وصف الطبيعة وغيره من الموضوعات كالحب مثلا ، أما ارتباط الأوصاف الطبيعية بالأفكار السياسية ــ كما حدث فى قصيدة على محمود طه ــ فذلك أمر غريب لايصح إلا إذا أراد الشاعر أن يضم إلى القصيدة عنصرا من عناصر الحماسة .

وهذا الذى فعله الشاعر على محمود طه لم يكن من ابتكاره ، ولعله تأثر فيه بالشاعر أحمد شوقى وسار فيه على طريقته فى أبياته [٢] :

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأزين منهما ملكوته
هوذروة الحسن غير مرومة وذرا البراعة والحجى " بيروته "
ملك الهضاب الشم سلطان الربى هام السحاب عروشه وتخوته

أما التكامل فهو خاص بنسق الصور التى تصور كثرة من العلاقات وتقوم على العديد من المواقف التى ترتد فى نهاية الأمر إلى موقف واحد .

---

(١) انظرها فى ديوان شرق وغرب .

(٢) الشوقيات : ٢ / ١٥٢ .

ومن ينظر قصيدة " العودة " للشاعر إبراهيم نـــاجى ، أو قصيدة " صخرة الملتقى " [١] للشاعر على محمود طه يـــرى أن الصور لم تستخدم للبرهان أو الشرح ، ولكن الشـــاعرين أحســا أنهما يكتبان لموقف معين وظرف خاص ، ولذلك جاءت الصــور جديدة ، ناقلة للتأثير ، متناسقة فى مجموعها تناسقا يشـــكل كــلا متكاملا يتمتع بالعضـــوية والنماء بقـــدر مــا يتمتــع بــالترابط والالتحام .

ويعتمد المجددون فى صورهم على كثير من التشـــبيهات والمجازات ذات الطبيعة الوجدانية الخيالية ، والتى تكـــثر فيــها ألفاظ محملة بالدلالات والشعور والرموز ، ومن ثم جاءت مـــواد الصورة عندهم لا من الواقع وإنما من نفوسهم ودمهم وعقولـــهم وروحهم .

ويلفتنا فى هذا المقام مجال اشتقاق الصورة الرومانســـية من التجربة الشعورية ، صور التمـــزق والتحطيـم والانــهيار والجنوح والأفول ، والوداع والرحيل ، والســـفر والاحـــتراق ، وكلها صور تمت بسبب كبير إلى تلك الحيـــاة الحـــائرة القلقـة المعذبة التى عاشها الرومانسيون ، وتأتى فى مقدمتها حياة الحـب الفاشلة ، وتجاربها المريرة التى عاناها الشعراء .

ويتمثل هذا بوضوح عند ثلاثة من هؤلاء الشعراء وهـــم أحمد زكى أبو شادى ، وعلى محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، فقـد

---

[١] انظرها فى الملاح التائه : ٨٧ .

بدأوا جميعا بداية واحدة ، لكنهم سرعان ما خاب أمل كل منـــــهم فعاشوا فى ظمأ دائم إلى الحب والحنان والحرمان .

والرومانسيون يعنون بالخيال عناية فائقة ، لأنـــه عمـــود الصورة الشعرية ، ونحن لم نر صورة لهم إلا وهــــى مقرونـــة بالخيال ؛ ولا عجب فى ذلك فللخيال أثر قوى فى الصورة ، ولــه سحر بارع فى النفوس [١].

وخيالهم ممزوج بفكرهم وشعورهم ، وإحساسهم الذاتـــى ، وخواطرهم النفسية ، فلا تخلو صورة مـــن لمســـات نفوســـهم ، وبصمات إحساسهم وفكرهم ، وهم يشعرون بالحيـــاة ويحســـون بالطبيعة ، ويلونون المحسات التى يرسمها الخيال بقوة شـــعورهم ولهذا ينفردون بالتصوير الأدبى ، وبأن صورهم ذاتية لا يوجـــد فيها مكان للتقليد .

وإذا كان الشاعر التقليدى يستخدم الصـــورة ليقـــرر بـــها المعنى الذى يريد أن يبلغه إلى غيره فإن الشـــاعر الرومانســـى يستخدمها ليؤثر بها : يبوح لنفسه أولا ، ويبث غيره شكاته ثانيـــا وقد حاول جاهدا عن طريق هذا الاستخدام أن يخلص الشعر كلية من طبيعة التقريرية الخطابية ؛ فمهمة الشعر عنده أن يؤثر لا أن يوصل .

ويتضح هذا ويتبلور إذا قابلنا بيـــن أى شـــاعر تقليـــدى وشاعر آخر رومانسى ، وليكن الشاعر التقليـــدى هـــو الشـــاعر

---

[١] انظر : الخيال وعلاقته بالصور " النقد الأدبي الحديث " د / محمد غنيمى هلال : ٤١١ وما بعدها .

حافظ إبراهيم والشاعر الرومانسى هو الشاعر أحمد زكى أبو شادى أو الشاعر إبراهيم ناجى .

فحافظ حينما يتكلم نجد الخيال الضحل ، واللغة التقريرية التى إن توسلت بالصورة فإنما تتوسل بها لتوضح المعنى أو تثبته أو تؤكده ، أما الآخران فشعرهما يعتمد الصورة أساسا ووسيلة جوهرية يبنى بها الشاعر عمله ، ويستخدمها رؤية لفكره ووسيلة للتأثير فى غيره .

ومن يقرأ نماذجهم يرى كيف أن الشاعر منهم لم يجر وراء الصور يقتنصها ويجمعها كيفما اتفق ، وقد فقدت الصورة عندهم غايتها التى كانت تملكها فى القديم ، وأضحت وسيلة غاية بعينها هى التأثير أو الإيحاء .

وقد تتعلق الصورة بخواطر وعواطف عميقة تقصر اللغة عن جلائها ، ومن هنا يعمدون إلى الإيحاء الذى يقابل المباشرة .

والإيحاء هو قدرة الشاعر على إثارة صورة تعبر عن حالات خاصة ، والصورة الموحية أقوى فنيا من الصور الوصفية المباشرة ، فهى لا تنص على المضمون صراحة ، ولا تكشف عنه مباشرة ، بل توحى به من غير تصريح أو مباشرة ، فالتصريح أو الوصف المباشر يضعف الدلالة ، والصورة الصريحة تفتقد أهم عنصر للمشاركة والتشويق بين المصور والقارئ .

وقد أجمع علماء البلاغة والنقاد قديما وحديثا على أن الإيحاء أقوى أثرا فى النفس من التصريح ، وأنه ينبغى أن يكون

الخيال عميقا وخصبا فى الصورة ، فعمق الخيال يمنحها القوة والحيوية ، ويضفى عليها الجدة والابتكار ، وكلما كان الخيال موحيا صارت صوره قوية مثيرة ، ونظرة واحدة إلى شعر كل من إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، والهمشرى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وغيرهم من شعراء جماعة أبولو ترينا هذه الصور الموحية التى يغوصون من ورائها فى أعماق النفس الإنسانية ، يتأملونها ، ويرسمون هواجسها ومخاوفها ، وحيرتها أمام الكائنات ، وتارة يصورون الطبيعة ، ويغوصون خلف مظاهرها ، ويمتزجون بها ، ويحلون فيها ، أو يهرعون إلى المرأة ينشدون فى أحضانها الأمان .

وفى سبيل الإيحاء يسلك الشاعر الرومانسى كل طريق ، ويتوسل بكل وسيلة ، وينتقل من استعمال الكلمة كعلاقة إلى استعمالها كرمز ، ومن علاقاتها التقليدية إلى علاقات أخرى جديدة .... وحسبنا هنا أن نعرض لبعض النماذج التى استخدمت فيها الصورة استخداما إيحائيا أى تصير الصورة أداة للإيحاء .

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة " العودة " لناجى . فأول ما نلحظه من الصور أننا أمام موقف وجدانى ينتمى إلى عالم الداخل أكثر من انتمائه إلى الواقع ، كما نلاحظ أن الصور اصطبغت برؤية الشاعر الداخلية ، وأصبحت ذات وظيفة أساسية فى العمل الأدبى .

وأول ما يجب ملاحظته حين ننظر فى القصيدة هو طبيعة الشعر التعبيرى الذى يبتعد عن تقديم المعنى الواضح أولا ،

ويتكئ على تفجر الشعور ثانيا ، وعلى المتلقـــى أن يعــد نفســه لارتباطات خاصة ليس القصد منها تقديم لوحات منتزعـــة مـــن الواقع المرئى المألوف ، ولكن القصـــد منـــها أن توحـــى إليـــه بالتجربة فى أعمق أعماقها ، وفى أبعد أبعادها ؛ ومن أجل ذلـــك سرعان ما يتخطى المرء الدلالة الأولى للكلمـــات إلـــى قـــراءة خلفياتها وما فوقها وما تحتها وما وراءها ، وما تمده وتنشره مـــن أفياء وظلال .

وهذا مثال للشاعر على محمود طه يستخدم فيه الصـــورة الإيحائية ، يقول [1] :

أنا فوق المحيط كالطائر التا ـــه يعلــو موائج اللجـــات
ناشرا فوق عرضه من جنا حى ظلال الهمـــوم والحسرات
ممعنـــا فى سمائـــه أتغنى بنشيـد الخلـود فى صدحاتى

فالأبيات لا تقدم لوحات منتزعـــة مـــن الواقـــع المرئـــى المألوف ، ولكنها أوحت إلينا بالتجربة بكل أعماقها وأبعادها ، بل إن القصيـــدة تصـــور ولع الشـــاعر بالمجهول ، وعنوانها وهـــو " صخرة الملتقى " يعطينا هذه الصرة الإيحائية .

وقبل أن نختم الحديث فى الصورة الشعرية هناك شـــىء لابد أن نشير إليه وهو أن هؤلاء الشعراء مـــهما أوغلـــوا فـــى التجديد فإنهم مرتبطون على نحو ما ببعض المظاهر الفنية فـــى التراث العربى القديم ، فهذا التراث لا يمكن فصله عـــن ذات أى

---

(1) الملاح التائه : ١١٩ . مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٣٤ .

شاعر ومخيلته ، فالموروث الأدبى القديم لإيزال يوافق أكثر مـن شاعر من الشعراء المجددين .

وبناء على ذلك فقد ظهر أثر الصورة القديمة فـى شـعر المجددين ، وكل ما أضافوه أنهم وظفوا الصورة لخدمة عملـهم الشعرى ، ومن ثم جعلوها تكتسب أبعادا جديدة .

وقد استخدم الشاعر على محمود طه الصورة الموروثـة استخداما يجعلها تعبر عن حالته النفسية كما فى قوله :

يجوبون آفاق الحيـاة كأنهـم شوارد بيـد شردتهـا العواصف
طرائد فى صحراء لا نبع واحة يرق ولا دان مـن الظـل وارف

إن هذه الصورة خرجت من دلالتها فـى إثـارة الحـزن والبكاء ، واكتسبت عند الشاعر معنى جديدا هو الاحتجاج علـى هذا الضياع الذى يشعر به هو وأبناء عصره المشـردون الذيـن يجوبون فى صحراء الحياة على غير هدى .

بهذه الخصائص استطاع المجددون الانفراد بطابع خـاص فى الصورة الشعرية ، واستطاعوا كذلـك أن يكسـبوا شـعرهم ملامح جديدة تختلف اختلافا واضحا عن ذلك الإطـار التقليـدى الذى سار عليه المقلدون .

(٢) اتجاهات الشكل

لاشك أن الشعر فن يؤثر فى نفس الإنسان بما فيـــه مـــن جمال وصنعة وإشارة فنية للأحاسيس والمشاعر .

والشعر ليس موضوعا فحسب ، كما أنه ليس شكلا فقـط ، إنما هو صورة عامة يلتحم فيها الشكل بـــالمضمون ، بحيـــث لا يمكننا إدراك ما فيه من جمال إلا وهو على تلك الحالة .

وبما أننا قد درسنا اتجاهات المضمـــون فإننـــا نـــرى أن الحديث عن الاتجاهات الفنية لا يكتمل بعد مادمنـــا لـــم نـــدرس اتجاهات الشكل ، وهى :

أولا : اللـــــفظ

ليس اللفظ بمفرده قادرا على خلق ذلك الجـــو الشـــعورى الذى جاء من موقعه ومما تألف معه من ألفاظ دقيقـــة الـــتركيب محكمة الصياغة ، ولم تصح المعانى الدقيقة إلا بسبب من جاراته فاللفظ يقع فى الصورة ليمثل جزءا من معنى يقصده الشـــاعر ، ويعمل على إخراجه فى أتم صورة وأقواها .

ونحن نتحدث عن اللفظ مفـــردا تقصيـــا منـــا لجزئيـــات الموضوع جزئية جزئية لنوضح معالمه ، ونقف علـــى أســـراره ودفائنه بعد موقعه من التركيب ، فالسحر فى اللفظ يرجـــع إلـــى الدقة فى اختياره ليمثل المعنى الذى أراده الشـــاعر ، ويصـــوره أروع تصوير دون زيادة ولا نقصان .

والألفاظ من عناصر الشعر الأولى التى تتأثر بالتطور الحضارى وإن لم تتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى فقد تسربت إلى الشعراء المقلدين ألفاظ هى من آثار روح العصر ، والمجددون ــ على الرغم من اهتمامهم بالألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والفكرية ــ تأتى ألفاظهم أحيانا مختلطة بألفاظ تقليدية تستدعيها الألفاظ [١].

وألفاظ الشعراء المحافظين منتقاة مختارة ، وهم يضعون اللفظ اللائق فى الموضع اللائق ، ومن يتصفح دواوينهم يجد هذا واضحا جليا .

لكنهم على كل حال كسائر الشعراء لهم سقطات وكبوات ، ومن ذلك استخدامهم اللفظ القديم الذى قد لا يناسب الموضوع ، بالإضافة إلى عدم مناسبته للعصر ، وقد اختلف الشعراء فى هذا تبعا لمنزع كل منهم ومدى تميزه عن غيره .

فالشاعر محمد عبد المطلب [٢] يحيى فى معظم شعره كثيرا من الألفاظ الجاهلية ، سواء ناسبت المقام أم لم تناسبه [٣] ، لا فرق عنده بين حرب ونسيب وتهديد ، ولعل هذه من أكبر عثراته ؛ فاللفظ الجزل إذا وضع فى غير موضعه اللائق به

---

[١] من الملاحظ أن أغلب الصفات التى يكمل بها الشاعر المجدد صيغة الإضافة صفات تقليدية مثل قول بعضهم : " الروض المطير " و " الورق النضير " وغير ذلك .

[٢] يتبعه فى هذا الأمر الشاعر على الجارم (انظر الجارم الشاعر ، أحمد الشايب : ٨٢) .

[٣] قد يستثنى من هذا الحكم قصائده الإسلامية ، وعلى وجه الخصوص " العلوية " ففيها تتجاوب الألفاظ مع ما ينشده الشاعر من مجد للدين ولم تسقط من قيمة هذا الشعر .

استحال جافا ، واستحالت الجزالة المستحسنة عيبا بغيضا ، وكذلك الحال مع اللفظ الرقيق .

فألفاظ الشاعر ينبغى أن تكون صدى لما فى نفسه ، فإذا كانت نفسه ثائرة هائجة وجب عليه اختيار ألفاظ فخمة جزلة ؛ كى تستطيع أن تترجم عن أعمق مشاعره ، وتصورها أقرب ما تكون إلى الحقيقة .

وإن كانت النفس هادئة وجب تخير اللفظ الرقيق ؛ فالأديب المقتدر " من يقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزله كافتخاره ، ولا مديحه كوعيده ، ولا هجاؤه كاستبطائه ، ولا هزله بمنزلة جده ، ولا تعريضه مثل تصريحه ، بل يرتب كلا مرتبته ويوفيه حقه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللياقة والظرف ، ووصف الحرب والسلام ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه " [١].

ولعل استخدام الشاعر محمد عبد المطلب لهذه الألفاظ إنما يرجع إلى أن طبيعته كانت عنيفة صخابة ، وقد زادتها الأحداث عنفا وصخبا ، يضاف إلى ذلك ما فطر عليه من غلظة لا تجنح إلى رقة وعذوبة فى شعر أو غيره ، ظهر هذا فى حياته الخاصة والعامة على السواء [٢] ، كما وضح فى شعره ، حيث جاء فى

---

[١] الوساطة بين المتنى وخصومه ، الجرجانى ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم والبجاوى : ٢٤ بتصرف . مطبعة الحلبى .

[٢] انظر مقدمة ديوانه .

أغلب نواحيه خشنا ، تشيع فيه الجزالة ، وكأن طبيعته هــذه قــد وجدت بينها وبين البادية تلاؤما وتشابها فمالت إليها ، وانعقـــدت بينهما أواصر التآلف والتحالف .

أما غيره من الشعراء المحافظين فقد كان للألفاظ القديمـــة نصيب لا بأس به من غزلهم ، جاروا فيها الشـــعراء الســـابقين الذين رددوها فى شعرهم جيلا بعد جيل ، كالرئم والبان والعلـــم وظبى جاسم .... وأمثال هذا مما عرضناه ونحن بصدد حديثنـــا عن الاتجاهات التقليدية .

وإذا انتقنا إلى الأغراض الأخرى فإننا نجد أن هذه الألفاظ تقل قلة ملحوظة ، وماجاء به الشعراء منها فإنما يكون السبب فيه إما الرغبة فى إظهارمدى تمكنهم من غريـــب اللغـــة ، وإثبـــات الدلالة على سعة إحاطتهم بذلك ، وإما أن يكون ذلك تمثلا لاتجـاه من يعارضونهم واتباعا لهم فى حشد الألفاظ القديمة فى الشعر.

ومن أمثلة ذلك :

١ ــ كلمة " اللجم " كما فى قول الشاعر أحمـــد شـــوقى يستقبل الطيارين [1]:

يا صاحبى "أدرميد" حسبها شرفا أن الريـــاح إليهـــا ألقـــت اللجمـــا

٢ ــ كلمة " مسرج " كما فى قصيدة " آية العصـــر فـــى سماء مصر " لشوقى أيضا يستقبل بها الطيارين من باريس عـــام ١٩٢٤م [2]:

---

[1] الشوقيات : ١ / ٢١٦ .

[2] الشوقيات : ٢ / ٤ .

مسرج فى كل حين ملجم   كامل العدة مرموق الرواء

والحقيقة أن مثل هذا الاستعمال هو الـذى أوقـع بعـض الشعراء المحافظين فى عيوب تتصل بالألفاظ وجعلها تضرب فى نواحى شعرهم ؛ ذلك أنهم قد يؤثرون الجزالة وإن أباها المقـام ، ويتوقون إلى الرقة وإن تطلبها الغرض .

وقصيدة شوقى " انتصار الأتراك فى الحرب والسياسـة " تحتشد فيها الألفاظ الرقيقة الهادئة مع أن المقام يقتضى الجزالـة ، ومن الملاحظ أيضا أن قدرا من شعره غلبت عليه الرقة حتى مـا يستقبح منها ،واختفت الجزالة أو كادت حتى فى المواقف التـى تستحسن فيها .

وليس يهم فى هذا المقام أن يقال إن طبيعة الشاعر كـانت هادئة وادعة وأنه تأثر بحياته المترفة وحضارة عصره ؛ فذلـك أمر لا يشفع للشاعر فى شىء ، لأنه وقد أتى بهذه الألفـاظ فـى غير موضعها اللائق بها يكون قد جانبه التوفيق الفنى .

وليس من شك فى أنه من النادر أن يقع شاعر وجدانى فى مثل هذا العيب ؛ لأن الشاعر الوجدانى يبدأ قصيدته غالبا مـن موقف عاطفى أو نفسى يظل شائعا فى كل أجزاء القصيدة ، وهو لهذا يختار من الألفاظ ما يتلاءم مع تلك الحالة النفسية أو يصلـح رمزا لها .

أما ماكان من طرافة الألفاظ وخصوصيتها عند الشـعراء المقلدين فقد تمثل هذا فى الغالب عند الشاعر أحمد شوقى لدرجـة جعلته موفور النصيب فى ذلك ؛ وقد مكنته من ذلـك دون شـك

ثقافة واسعة وحظ من المدنية واف ، وحسبنا أن نشير إلى قصائده التي نظمها بعد أن عاد من منفاه والتي تكاد تكون المثال الواضح لذلك [1].

ومع كل هذا فلا يمكن القول إن المجددين يهملون اللفظ ؛ ولا يمكن القول كذلك إنهم انصرفوا عن العناية به ؛ فاهتمامهم الغير محدود بالمعاني والأفكار كان يدفعهم إلى الدقة في اختيار اللفظ الذي يبرز معانيهم ، ويعبر عن أفكارهم ، ويصور أخيلتهم وقد تدفعهم الرغبة في توضيح المعنى وإبراز الفكرة إلى مداومة الرجوع لشعرهم ، يحذفون لفظا ، أو يستبدلون به غيره [2].

وليس معنى انتقاء الشعراء المجددين لألفاظهم أنهم يأتون بها فخمة خطابية ، لها طنين وجلبة ؛ ذلك شيء لم يكن ؛ لأنهم لا يهتمون بفخامة الألفاظ قدر اهتمامهم بثرائها للمدلول الشعري وبدقة تصويرها للمشاهد .

والحق يقال إن ألفاظ الشعراء المجددين إنما تناسب نزعتهم الوجدانية وتجربتهم الرومانسية ، مثال ذلك من الألفاظ ألفاظ الطبيعة ، والألوان ، والعطور ، والموسيقى ، والنور ، والزورق ، والشراع ، والمركب ، والبحر ، فكل هذه الألفاظ تتمازج مع بعضها البعض فتكون الصور ، ويكون كذلك ثوب جديد وصياغة جديدة ، صياغة خرجت فيها الألفاظ سهلة

---

(1) انظر على سبيل المثال قصيدته " الأندلسية " .

(2) انظر التجديد في شعر خليل مطران ، سعيد منصور : ٣٧١ وما بعدها .

واضحة ، خفيفة عذبة ، تنقل المشاعر والتجربة الشعورية في صمت ودقة وصدق ، من غير بهرج في الصورة ، أو ألفاظ مطنطنة متقلة .

إن الشعراء المجددين لا يحسون باللفظ على أنه مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى ، بل تلتحم الألفاظ في قصائدهم بالتجربة الشعرية ، وتصير تجسيما حيا للوجود ، وقد نتج عن هذا أن تميزت لغة كل شاعر منهم على حده ؛ لأن الشعر لم يعد تعبيرا عن المشاعر والأفكار وإنما صار هو الوجود وهو التجربة .

ولما كان إحساس هؤلاء الشعراء هو الذى يلون صورهم بلونه الخاص نحن نراهم يبتدعون ألفاظا شعرية جديدة ، ألفاظا ترتبط بإيحاءات نفسية ووجدانية أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محدودة كما هو الحال فى الأنماط الموضوعية المألوفة فى شعر المقلدين ، وقد اختلفوا فى هذا أيضا بمقدار صلتهم باللغة ومعرفتهم بالتراث ، وحسب إحساسهم بإيقاع الألفاظ ودلالتها ورموزها .

ومن هؤلاء الشعراء من كانت ألفاظه هى ألفاظ شعراء الوجدان القدماء ، وقد تمثل هذا عند الشاعر عباس محمود العقاد فألفاظه هى بعينها ألفاظ الوجدانيين القدامى مع إعطائها لمسة تميزها ، ومنهم من ينتقى ألفاظا معينة ، ويأخذ يخلع عليها دلالات جديدة تختلف عن دلالاتها القديمة ، دلالات تجعلها ترمز

إلى أحاسيسه ، وقد جاءت كل هذه الألفاظ رشيقة تطبع الأسلوب بطابع التجديد والابتكار .

ومن ينظر شعر شعراء جماعة أبولو يجده مليئا بهذه الألفاظ ، وقصيدة " بحر السماء " للشاعر أحمد زكى أبو شادى تعد أوضح مثال لذلك ؛ فألفاظها تحمل بكل المقاييس دلالات جديدة [١] ، وهذه الألفاظ مع تتابعها واختلاف دلالاتها لا ترسم صورة بقدر ما تفصح عن وجدان الشاعر ، وتعبر عن معان أساسية فى الموقف الوجدانى ، وليس يخفى أن هذه الألفاظ قد ساعدت الشاعر بشكل أو بآخر على خلق الجو النفسى الذى يريد أن ينقله إلى القارئ .

ولعل ما بداخل هؤلاء الشعراء من شعور مفعم بالخواطر والأحاسيس ، وتأثرهم بالرمزية ، لعل هذا هو الأساس الذى حول الألفاظ عندهم إلى شىء جديد له لون وطعم ، يوحى ويثير ويجسم بطريقة دافقة للشعور .

يصور الشاعر حسن كامل الصيرفى نفسه المرهفة ، وعذابه وآلامه فيقول فى قصيدة " الواحة المنسية " [٢]:

فى ذمة الله ألحان تضيع وفى أصدائها قطع من قلب فنان
تجرع الألم الدامى فحوله إلى ترانيم عشاق وألحان
يسقى العذاب ويسقى الناس أكؤسهم صفوا من النور فى ظلماء أشجان
مدامع الأنجم الحيرى تشاركه تسلسل الدمع فى أجفان حيران
وظلمة الليل تستوحى كآبته همس السكون بإفصاح وتبيان

---

[١] انظر جماعة أبولو ، الدسوقى : ٤٠١ ، ٤٠٢ .

[٢] الألحان الضائعة : ١٥ ،١٦ . مطبعة التعاون ١٩٣٤ .

ومطلــع الفجــر يستوحى ابتسامته نــور الملائك فى أشــواق إنســان
أنــاته من طعــان الدهــرصــادرة وجرحــه من شظايــا العالم الجانى
تضمــد الجرح كفــــاه ويستــره بواضح من ثنــايــا الثــغر فتــان
فيــه معــانى ابتسام وهى سخرية بعــالم دائــر فى كــف شيـــطان
يعيش فى الأرض مأخــوذا بعالمه ويهجــر الأرض هيمـــانــا بأكوان
يبدو خلال ظــلام الليــل مؤتلقــا نور الخــلود بهــذا الكوكب الفــانى
كواحــة أزهرت فى القفــر تائهة عن الحضــارة فى أكنــاف نسيــان
فى ذمــة الفن مـــا رددتـــه أمدا فضــاع لحنى ســدى فى جو نكران
طغىعليه ضجيج القوم فانطمست أصــداؤه وفــؤادى طــى أكفـــان

فالشاعر يوحى بحالته النفسية القاسية إلى المتلقى ، وقـــد أعانه على ذلك استخدامه لألفاظ خاصة توحى وتجسم وتثـــير ، فالألحان ضائعة ، وهو يتجرع الألم ويسقى العذاب .

وقد يتوسع الشاعر فى استخدام الألفـــاظ ذات الــدلالات الشعورية والرموز ، فيأتى بمشتقاتها أو مرادفاتها لتعينـــه علـــى تصوير التجربة الوجدانية المجردة التى لا ترتبط عـــادة بواقـــع خاص بقدر ما تعبر عن أشواق مطلقة ومشاعر غـــير محـــددة ، وقد تمثل عند الشـــاعر محمود حسن إسماعيل [1] .

ثانيــا : بنــاء الأســلوب

لم تكتسب الكلمة خصائصها إلا من حسن موقعـــها فـــى الجملة ؛ لأن اللغة ليست ألفاظا مفردة ، وإنما هى ألفاظ متآلفـــة لتوصيل المعنى توصيلا صحيحا مؤثرا .

---

[1] انظر على وجه الخصوص ديوان الشاعر " أغانى الكوخ " ولاحظ أيضا استعمالاته للفظة " النور " فى هذا الديوان .

كما أنها ليست مجموعة على غير نظـــام ، وإنمـــا هـــى مجموعة علاقات تعين على فهم المعنى والوفـــاء بـــه ، وتأديـــة الغرض فى وضوح وقوة .

ومن هنا فحال الشكل فى الشعر لا يمكن أن يرتكز علـــى الألفاظ المفردة ، ولكن على تشابكها وقوة تعبيرهـــا وتصويرهـــا للمادة الموضوعة .

والأسلوب هو الطريقة التى يصوغ فيها الأديب أفكـــاره ، ويبين بها عما يجول فى نفسه من العواطف والانفعالات [١] .

وتوزن أصالة الشاعر فى أسلوبه بمقدار ما فى ألفاظه من ترف ، وباختياره الدقيق لجملـــه ، وببســـاطة الأداء ، وتمثيـــل الأسلوب لشخصيته ، فالشاعر الأصيل يدل بأسلوبه على نبـــوغ حقيقى وعبقرية لماحة .

والشاعر الذى يعبر عن إحساسه وفكره بالنظم يجد مـــن المشقة والجهد فى تخير اللفظ وموقعه وترتيبه ما يجد النقاش فـــى الأصباغ والأشكال البديعة ، والناحت فى الأوضاع والأحجـــام ، فيكون سبيل الشاعر فيما يقصد إليه من معنى أو مغزى " ســـبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش ، فكمـــا أنـــك تـــرى الرجل قد تهدى فى الأصباغ التىعمل منها الصورة ، والنقش فى ثوبه الذى نسج إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصبـــاغ وفى مواقعها ، ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلـــى

---

[١] أسس النقد الأدبى عند العرب ، د / أحمد بدوى : ٤٥٣ . مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ .

ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجـــل ذلـك أعجــب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر فى توخيه معانى النحـــو ، ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم " [١].

فالنظم هو مجموعة العلاقات التى تتجمع مـــن مواضـــع الكلمات فيه ، وعلى ذلك فلا عبرة بالكلمة المفـــردة ، ولا مـــيزة للفظ مستقلا ، لأنه لا ينهض وحده ، أو مع غيره بدون انتظام أو نسق ، والمزية كما قال عبد القاهر إنما " تعرض بسبب المعـــانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها مـــع بعض ..... بل ليس من فضل ولا مزية إلا بحسب الموضـــع ، وبحسب المعنى الذى تريد ، والغرض الذى تؤم " [٢].

وبمقدار البراعة فى جودة النظم ، والقدرة الفنية فى تكوين الجمل ، واتساق التركيب ، تكون جودة الشعر وقـــدرة صـــوره على نقل الفكرة والإحساس بها عن صدق .

ومن هذا المنطلق يريد الشعراء أن يوفوا الشـــعر حقـــه ، فيقدمون اللفظ حين يكون أحسن من التأخير ، ويظـــهرون حيـــن يكون الإظهار أبلغ من الإضمار ، ويحذفون وفاء بـــالغرض .. وما إلى ذلك .

أما المقلدون فقد أولوا الصياغة الشعرية كـــل الاهتمـــام ، واختاروا اللفظ الفخم والأسلوب القوى ، وغير ذلك مما تتسم بـــه

---

[١] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانى : ١٢٣ . تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجى ، الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

[٢] دلائل الإعجاز : ١٢٣ .

الصياغة التقليدية ؛ وليس فى ذلك من غرابــة ، فالموضوعــات الشعرية التىعنوا بها كانت تتطلب من جزالة اللفــظ ، وجـــهارة العبارة ، وجلجلة القافية ، ووضوح الإيقاع مالا يتطلبه الشعر فى مواضع أخرى ، فمواضع شعرهم تتضمن الحض على الجــهاد ، واستثارة النفوس وبث الحماس فيها ، ووصف البطولات قديمـــا وحديثا ، والدعوة إلى التمسك بالوحدة ونبذ الفرقة ، وغير ذلــك مما يتطلب جرسا لفظيا يوضح المراد ويكشف عنه .

وأهم ما يلاحظ على شعرهم أنه كامل الصياغة ، فالعبارة تامة تستوفى أداء مدلولها بلا قصور ولا عجز ، والتراكيب أيضـا تامة ، ولها رصيد من المدلولات تعبر عنه ، وما زالــت هـذه الطريقة تنمو لديهم حتى أخذت صياغتهم الشــعرية تلــك القـوة البيانية التى اشتهروا بها .

وقد تتطلب تلك القوة البيانية من بعضهم الاجتــهاد فــى تحسين مطالع القصائد ؛ فكم من مطالع اختلبت أفئدة الســامعين والقارئين [1]، وحملتهم على متابعة القصيدة كلها قراءة وفهما .

وهذا مطلع من مطالع قصيدة للشاعر أحمد شوقى يتســم بالقوة البيانية ، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة بعد أن عــاد مــن منفاه ، يقول فيه [2] :

أنــادى الرسم لوملك الجوابا وأجزيــه بدمعى لــو أثــابــا
وقــل لحقــه العبرات تجرى وإن كــانت ســواد القلب ذابا
سبقن مقبــلات الترب عنى وأديــن التحيــة والخطــابــا

---

(١) لابن رشيق كلام طيب وجيد فى حسن المطلع فى باب " المبدأ " : العمدة : ١ / ٢١٧ وما بعدها .
(٢) الشوقيات : ١ / ٦٤ .

وبين جــوانحى واف ألوف إذا لمــح الديــارمضى وثابــا
رأى ميل الزمان بهــا فكانت على الأيــام صحبتــه عتــابا

فهذا مطلع جيد ، وقد زاده جمالا وقوة ما فى البيت الثـانى من جمال الإطناب ، وما فى البيتين الثالث والرابع مــن كنايــة حسنة واستعارة طيبة .

وقد تكون القوة البيانية سببا فى التزام الشاعر فى مطلــع قصائده بالتصريع [١] ؛ كى يكون المطلع تمهيدا موسيقيا يسترعى انتباه السامعين ، لأنه أول ما يقرع الأسماع .

ومن ذلك مطلع قصيدة شوقى " صدى الحرب " [٢]:

بسيفك يعلوالحق والحق أغلب وينصــر دين الله أيــان تضــرب

وتتراوح مطالعهم فى جملتها بين النداء والأمر ، والســر فى ذلك يرجع إلى التزامهم المعروف بالتراث ، وتمسكهم بالشعر العربى القديم ، وهذه الصيغ من صميم التقاليد الشعرية الموروثـة هذا إلى أنهم كانوا يراعون المخاطبين ، ويتمثلونهم علــى أنــهم مركز الثقل فى تعبيرهم .

كذلك يكررون الأدوات والتراكيب تكرارا منتظما لا يخــل ببنية القصيدة ، إمعانا فى التطريب الموسيقى ، ولنفــى الرتابــة والجمود .

---

(١) التصريع هو تقفية العروض بقافية الضرب .
(٢) الشوقيات : ١ / ٤٢ .

والحقيقة أن الشاعر أحمد شوقى قد اهتم بدور اللفظ فى الصور ، واهتم كذلك بظاهرة ترديد الكلمة داخل البيت الواحد ، وقد تتردد أيضا منتظمة فى عدد من الأبيات [١] .

ففى قصيدته " شهيد الحق " [٢] نراه يكرر أدوات الاستفهام يقول :

إلام الخلف بينكم إلاما	وهذى الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض	وتبدون العداوة والخصاما؟
وأين الفوزلا مصر استقلت	على حال ولا السودان داما؟
وأين ذهبتم بالحق لما	ركبتم فى قضيته الظلاما؟

فقد تكررت أداة الاستفهام " إلام " فى أول الشطر وآخره ومثل هذا التكرار يعمل على إبراز المقاطع ، ويجعل الصياغة الشعرية تصل إلى درجة عالية من الغنائية [٣] ، كما نلمح فيه شيئا آخر يود الشاعر أن يؤديه كإحساسه بالحيرة والعجز عن مواجهة هذه المواقف المعيبة بين الناس .

وقد يلفت نظرنا من أول وهلة ــ لما نراه من صياغة جميلة وأساليب آسرة ، ومن كلف عند البعض بالصياغة ، وعدم الكف عن احتذاء الأقدمين ، والسير على نهجهم ــ ما يقعون فيه من إفراط فى العناية بجودة الصياغة ، لدرجة تجعلنا نحس أن الاهتمام بالشكل هو غايتهم فى الشعر ، وأنه لم يكن لهم من هم

---

[١] انظر : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، د / صلاح فضل ، المجلد الأول من مجلة " فصول " العدد الرابع ١٩٨١ .

[٢] الشوقيات : ١ / ٢٢١ .

[٣] انظر : ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، د / صلاح فضل .

سوى سبك القوالب اللفظية ، ولعل هذا هو السبب فـى وصفـهم بالجمود والتقليد وعدم تميز شخصيتهم [١] .

وقد يكون من الأسباب التى أعانتهم على ذلك أنهم ـــ كما سبق القول ـــ كانوا يرددون معانى وألفاظا بعينها ، ويجرون فـى الغالب على طراز واحد ، ولم يكن أسلوبهم ينبئ عـن إحسـاس حقيقى بالتجربة بقدر ما يدل على الاحتذاء والتقليد .

وهم لم ينصرفوا عن تصوير خلجات نفوسهم فحسـب ، ولكنهم طبعوا شعرهم بشىء غير قليل من مظاهر التقليد ، الـذى ينشأ بالضرورة حين يفقد الشاعر الإحساس الصادق بالتجربـة ، فيعتمد على ما يناسب التجربة العامة من مأثور .

وقد يكون ذلك نتيجة لتعبيرهم عن قضايا العصر السياسية والاجتماعية ، وكفاح الشعب فى سـبيل الحريـة والاسـتقلال ، فطبيعة هذه الموضوعات تجعلهم يجنحون إلى النبرة الجـهيرة ، والإيقاع الخطابى الذى يناسب طبيعة ذلك الشعر الجماهيرى .

وكان الشاعر منهم يدرك وقع الصياغة علـى النفـوس ، ومدى تأثيرها على السامعين ، ومدى ما تحدثه موسيقى الألفـاظ القوية من أثر فى حس القارئ والسامع ، فيجرد من نفسه صوتـا يعبر عن قضايا العصر ، وكأنه يتحدث باسم الناس دون أن تمـر التجربة خلال ذاته ، فتتميز بأسلوب شخصى خاص به .

---

[١] انظر : فى الأدب الحديث ، عمر الدسوقى : ٢ / ٢٨ ، وشعراء مصر وبيئاتهم ، العقاد : ١٥٦ ، ١٦١ ، وحافظ وشوقى ، طه حسين : ١٢١ .

ولذلك يمكن القول إن ما اتسم به أسلوب هؤلاء الشـــعراء من بيان كلاسيكى كان قد اقتضته طبيعة النظرة الموضوعية إلـى التجربة ، ولذلك فهم وإن اختلفوا فيما بينهم فى التعبير الشعرى ، فإن اختلافهم يكون ناشئا من طبيعة الموهبة عند الشاعر ومـــدى معرفته بالتراث ، وسيطرته على اللغة ، لا مـــن اختـــلاف فـــى الإدراك الذاتى وما يقتضيه من تباين فى الأساليب .

وإذا كان شعرهم لم يخل من تأثر بعبارات مســـتحدثة أو مجازمبتكر وماإلى ذلك من محاولات مختلفة للتجديد ، فإن الـذى ينبغى أن نقوله إن كل هذه السمات لم تستطع أن تتغلـــب علـــى الإيقاع التقليدى العام للأبيات ، ولا أن تخفى بعض مظاهر التقليد للقديم ؛ ذلك لأن الشعراء أنفسهم لا يستطيعون الفكاك من النزعة التقليدية التىغلبت عليهم ، وظلوا يواكبون موضوعاتهم الشـعرية بأسلوب فيه من الفحولة المعهودة فى شعر كبار الشعراء ، وفيـــه احتذاء للجملة الشعرية القديمة ، احتذاء واضح يشبه الاقتباس .

فالشاعر أحمد شوقى مثلا قد رقت أســاليبه ، وأصبحـت لغته أكثر قربا من لغة العصر ، واستطاع فى كثير من الأحيـــان أن يأتى بأخيلة وصور مستمدة من حيـــاة العصـــر ومظاهرهـــا المادية والروحية ، لكنه مع ذلك كله لم يستطع ـــ شـــأنه شـــأن نظرائه من الشعراء ـــ أن يحقق من التجديد فى تلك الجوانب مـــا يمثل كل ما طرأ على الحياة من تحول كبير كان يقتضى تجديـــدا أبعد مدى من هذا بكثير .

ونفس الحال مع الشعراء المجددين ، فقد يجنحون — وعلى وجه الخصوص فى الشعر الدينى والوطنى — إلى طبيعة الشعر القديم فى إيقاعه العام ورصانته الغالبة ، لكنهم فى الغالب — مع اختلافهم فى هذا تبعا لاختلاف الموهبة والثقافة ، ومدى الارتباط بالتراث أو الاندفاع إلى التجديد — يحققون فى هذا الإطار التقليدى مزيدا من السمات التجديدية فى الألفاظ والتراكيب والصور ، والجو الخيالى ، ونستطيع أن نلمس ذلك بوضوح فى شعر الشاعر على محمود طه .

والشعراء المقلدون يعتمدون فى إقامة العبارة وبناء البيت على طائفة من التشبيهات والاستعارات فقدت — نتيجة لكثرة استعمالها — طبيعتها وقدرتها ، وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل ، الذى ينطوى على شىء من التأكيد ، بل إن التشبيهات المواتية كثيرا ما تضعف قدرتهم على الابتكار ، أو تصيب صورهم وعباراتهم بشىء من الخلط والاضطراب .

يشبه الشاعر حافظ إبراهيم مشيعى الزعيم الوطنى مصطفى كامل بالحجيج يطوفون ما بين ضجيج البكاء والنحيب ، وصمت الخشوع ، فيقول [1] :

تسعون ألفا حول نعشك خشعا ... يمشون تحت(لوائك) السيار
خطوا بأدمعهم على وجه الثرى ... للحزن أسطارا على أسطار
آنا يوالون الضجيج كأنهم ... ركب الحجيج بكعبة الزوار
وتخالهم آنا لفرط خشوعهم ... عند المصلى ينصتون لقارى

---

[1] ديوان حافظ : ٢ / ١٥٣ .

فالصورة مع دلالتها على الوفاء لكن ما فيها من تشبيه واستعارة يجرى على النمط التقليدى المألوف الذى يكون التشبيه فيه مجرد صيغة شعرية أو نمط تعبيرى يفقد قدرته على الإيحاء وإقامة علائق جديدة بين الأشياء ، وكأن الشاعر يستعيض بهذه التشبيهات المتتابعة عن استقصاء الإحساس فى ذاته مكتفيا بالربط بينها وبين ما يماثلها ربطا موجزا سريعا لا يقوم بوظيفة نفسية أو فنية بقدر ما يعين على بناء البيت وتحقيق إيقاعه .

لكن أحدهم وهو الشاعر أحمد شوقى قد برع فى سرد مزايا الموصوف بالتشبيه سردا لا يجافى الفن ، وما أروع استخدامه للتشبيهات المتوالية المحكمة القوية فى أبياته التى وردت له فى " النخلة " [١] .

وعلى طريقتهم فى الاهتمام بالقوة البيانية نجدهم يعتمدون على بعض المحسنات وعلى وجه الخصوص الطباق ، بل إن قصائد كثيرة عندهم تدين له كنموذج أسلوبى يحقق لونا من الازدواج أو الثنائية التى يطرب لها المتذوق ، ويتمثل هذا فى قصيدة شوقى " نهج البردة " [٢] ، فقد تكرر فيها الطباق ، واحتوى البيت الواحد منها على طباقين فى كثير من الأحيان .

ونرى لديهم عبارة محكمة تحسن بناء الصورة التقليدية المصقولة ، واستخدام الوسائل الفنية فى الشعر القديم ، من إيقاع تقليدى ، إلى تمهيد موفق للقافية ، إلى مزاوجة بين شطرى البيت

---

[١] انظر الأبيات فى الاتجاهات التقليدية .

[٢] الشوقيات : ١ / ١٩٠ .

فى البناء والإيقاع ، إلى قوأف محكمة تجيئ ختاما طبيعيا لبنـــاء البيت كله .

ويتضح هذا لوحللنا قصيــدة لأحدهــم ، ولتــكن قصيــدة " النيل " لشوقى . إنه يعتمد فى مستهلها على الأســلوب المتسـم بالإيقاع التقليدى الذى ينبع من تلك التســاؤلات المتلاحقــة فــى عبارات يبنى بعضها على غرار بعض فى تركيبــها الأســلوبى لينتج من تكرار بنيتها هذا الإيقاع :

من أى عهد فى القرى تتــدفق   وبأى كــف فى المــدائن تغــدق؟
ومن السماء نزلت أم فجرت من   عليــا الجنان جداولا تهــرقــرق؟
وبأى عين أم بأيـــة مــزنة   أم أى طــوفــان تفيض وتفهق؟
وبأى نول أنت نــاسج بــردة   للضفتين جديـــدها لا يخلــق؟

ثم يمضى الشاعر بعد ذلك فى الاعتماد علــى المفارقــة اللفظية والصنعة البيانية المألوفة فى التراث ، فيقول مشيرا إلــى الأرض :

تسود ديبــاجــا إذا فــارقتهــا   فإذا حضرت اخضوضر الاستبرق
والماء تسكبــه فيسبك عسجدا   والأرض تغرقهــا فيحيــا المغرق

ويظل وجدان الشــاعر مســتترا وراء الصــور البيانيــة المتلاحقة ، وصور الاستفهام المتتابعة ، وذلك التــوازن الــذى يقيمه بين شطرى البيت عن طريق التقابل بين الألفاظ كمــا فــى قوله :

حمــراء فى الأحواض إلا أنها   بيضــاء فى عمق الثرى تتــألق

وتكتمل للشاعر العبارة التقليدية بهذا الإيقاع التقليدى الـذى يتمثل فى تذييل الأشطار الأول ببرهان يؤكدها كما فى قوله :

ديـــن الأوائل فيك دين مروءة لم لا يؤلــــه مـــن يقوت ويرزق؟

وقولـــه :

جعلوا الهوى لك والوقـــار عبادة إن العبـــــادة خشيـــــة وتعـــلق

وكذلك إيراده فى الشطر الثانى صفات تؤكد ما جاء فـــــى الشطر الأول مثل قوله :

دانو ببحـــر بالمكـــارم زاخـــر عذب المشــــارع مـــده لا يلحق

متقيـــد بعهـــوده ووعـــوده يجرى على سنن الوفاء ويصدق

يتقبـــل الوادى الحيـــاة كريمة من راحتيـــك عميمـــة تهـــدفق

متقـــلب الجنبيين فى نعمـــائه يعرى ويصبـــغ فى نداك فيورق

والفرق هنا واضح بين أسلوب شوقى فى حديثه عن النيـــل وأسلوب شاعر آخر من الشعراء الوجدانيين ؛ فالشاعر الوجدانـــى يحيل النهر إلى رمز صــــرف للأســـرار ، والامتـــداد والأبـــد ، وأحواله من الثورة والهدوء ، ومن الكدرة والصفـــاء مـــا يمثـــل أحوال النفس وتقلب الوجدان ، وفى رحابه من الجمال والاعتزال ما ينتزع الشاعر من معترك الحياة إلى مجال التأمل والذكريات ، وتخف فى عبارته حدة الإيقاع ، وجهارة العبارة ، وفخامة القافية وجلال العبارة التقليدية كما هو الحال فى قصيدة شوقى .

وليس يخفى أن الخلاف هنا إنما جاء من طبيعة التجربة ، وما فى قصيدة شوقى من بيان كلاسيكى كان قد اقتضتـــــه هـــذه التجربة أو إن شئت فقل طبيعة نظرته الموضوعية إلى التجربة .

أما عن قرب شعرهم من الشعب أو بعده عنه ، فكان مـــن بينهم من يحرص على أن تكون لغة شعره هى لغة الحياة اليومية أوعلى الأقل أن تكون قريبة منها سهولة وبساطة ، تعـــبر عـــن

أفكارهم مباشرة ؛ ولعل السر فى ذلك إنما يرجع إلى رغبتهم فى الإفهام السريع .

ويتضح هذا لدى الشاعر حافظ إبراهيم ، فقد سيطرت على شعره ــ وبخاصة الشعر الوطنى والاجتماعى ــ لغة الحياة اليومية بجميع عناصرها وسماتها ، وجاءت الجملة الشعرية عنده عنده لاتكاد تتجاوز البيت الشعرى ، بل إن البيت الشعرى قد يقسم إلى عدة جمل كل منها يمثل وحدة موسيقية ينفصل بعضها عن بعض ويستقل ، ولهذا خرج شعره مصبوغا بصبغة الوضوح وسهولة المأخذ ، بل إنه ليمكننا أن نقول إنه من النادر أن نجد له شعرا يجد القارئ فيه مشقة أو عناء فى تفهم المعنى .

وهذه إحدى قصائده التى نالت شهرة واسعة ودويا هائلا ، وهى " الشعب يدعو الله يا زغلول "[1] ، ومن يقرأ هذه القصيدة يرى كيف كان الوضوح وكيف كانت السهولة .

ويتمثل هذا الوضوح فى أشعار الحكمة التى تناثرت فى شعر شوقى ، فلم يصغها فى ألفاظ جزلة وعبارات رنانة ، وإنما صاغها فى لغة هى أقرب ما تكون إلى لغة هذه الحكم ، وهى لغة الحياة اليومية ، ليفهمها الناس فهما مباشرا ، ويتأثروا بمعناها ومن ثم تحدث الاستجابة المطلوبة .

ولكن أين شوقى من حافظ ؟ فحين يكون الوضوح هو المثل الأعلى للشاعر ــ كما عند حافظ ــ فإن حريته فى اختيار الكلمات وفحصها تكون على أقلها ؛ لأنه حينئذ أسير

---

[1] الديوان : ١ / ١١٠ .

الوضوح أكثر مماهو أسير الكلمات ، فالفكرة تستولى عليه ، ويكون مثله هوالوضوح لا اختيار الكلمات .

ولا يرضى أحد أن تكون لغة الشعر هى لغة الحياة اليومية ، أو أن تقترب منها ، فعملية الإبداع الشعرى تتمثل أقوى ما تتمثل فى إبداع اللغة ، ولا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم فى شعره اللغة كما يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية .

ومما ذكرنا يتضح أن الشعراء المقلدين وإن كانوا قد تحدثوا عن أنفسهم فإننا أيضا لا نلمح لهم شيئا من الذاتية ؛ فالذاتية لا يكفى فيها مجرد الحديث عن الذات ، بل لا بد أن تبتدع لها عبارات شعرية ، وصور ومجازات يشعر القارئ معها بصدق التجربة وحرارتها .

وإذا تركنا المقلدين إلى المجددين فإننا نجد تطورا قد حدث فى طرائق التعبير ، وفى تركيب الجمل ، كما حدث فى المادة اللغوية ، على الأقل لاختلاف كل من المنهجين فى التفاعل مع اللغة ، ثم فى الثقافة وأسلوب الحياة .

فالمجددون ينصرفون عن حصر الاهتمام بفخامة الألفاظ ، ورنين الكلمات ، والأساليب الخطابية ، والموسيقى الصاخبة التى تملأ الأذن وتقرع السمع ، ويبتعدون عن اتخاذ النماذج القديمة مثلا أعلى ، فلا يحاكونها ولا يترسمون صورتها ، وكل ارتباطهم بها إنما هو فى استخدام اللغة فى تراكيب قوية تعبر عن معان هى معانيهم ، وصور هى من تأليفهم ، فى أسلوب سلس رقيق دال على معناه .

ولما كان هدفهم الأول هو نقل الشعر إلى أجواء جديـدة ، ألزمهم هذا أن يعملوا على تطويع اللغة لتستوعب كل ما جـاءوا به من جديد فى المضمون ، دون أن تنبو عن الذوق العربى ، أو يحيدوا فيها عن الأصول المتبعة .

يتحدث العقاد عما يقتضيه الموقف الوجدانى من أسـلوب فيقول عن شكرى : " إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانسياب ، ولكنه ينبسط كالبحر فى عمـق وسـعة وسكون ، قد يعسر على بعض القراء فهم شىء من شعر شـكرى فهؤلاء هم الذين يريد أكثرهم من الشاعر أن يخلق فيهم العاطفـة التى بها يفهمونه ، وليس ذلك مما يطلب منه ، ولو حاوله لأفسـد شعره بالتعمل والزيادة ، ومن دأب المبتدئين مـن الشـعراء أن يتوخوا فى كلامهم الشرح والإسهاب والتفصيل ، ظنا منـهم أن ذلك يزيد معانيهم جلاء ، ويقربها من إحساس قرائـهم ، وليـس أبعد من هذا الظن عن الصـواب ، فـإن العواطـف لا تتـأثر بالإطناب ، وإنما هو ما يتوسل به إلى إفـهام العقـول وإدخـال المعانى إلى الأفكار " [1].

وقد تطور الأسلوب بشكل واضح فى قصـائد المجدديـن الوجدانية ؛ ففيها يبلغ فن التعبير الشعرى أسمى درجة فى الجودة والابتكار ، وأساليبها تبدو جديدة على الصياغة العربية التقليديـة التى تناولوا بها موضوعات شعرهم الأخـرى ، كمـا اكتسـبت

---

[1] مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكرى : ١٠٤ .

الألفاظ فيها دلالات جديدة على الإيحاء كانت قد افتقدتها في الصيغ النمطية التقليدية .

ويلجأ الشاعر عبد الرحمن شكرى إلى تكرار الألفاظ والأساليب كوسيلة لإبراز إحساسه الذاتى [(١)] ، ولعله تأثر فى هذه الظاهرة بشعراء الاتجاه الوجدانى الذاتى فى الشعر العربى القديم .

وهناك سمة غالبة على شعراء أبولو كان لها أبرز الأثر فى النواحى الفنية عندهم ، وهى أنهم يرغبون فى إبراز ما لديهم من حرارة العاطفة بأقصى ما يمكن من البيان والتوكيد فى طلاقة فنية وتحرر بيانى ، وقد تحقق هذا فى بناء العبارات الشعرية فى الأبيات على نمط لغوى وبيانى واحد ، مع خلاف يسير يرجع إلى طبيعة كل شاعر ومزاجه وفلسفة حياته وتحمله للصدمات .

وقد تختلف صياغة الشاعر الواحد وتتفاوت من آن لآخر فالشاعر أحمد زكى أبو شادى مع تنكبه فى غرامه ، ومع فشل طموحه نجد صياغته الفنية فى ديوانيه " أنداء الفجر" و " زينب " أقل ثراء بالصور والأخيلة من ديوانه " الشفق الباكى " .

وتأتى عند شعراء جماعة أبولو بعض العبارات المتشابهة تتضمن المجاز ، ويظل منطلقها هذا البناء اللغوى الذى يعتمد أحيانا على الاستفهام أوالتعجب أو النفى مع نسق خاص للعبارة فى أوضاع أفعالها وأحوالها وصفاتها وإضافاتها وغير ذلك من عناصر بناء الجملة .

---

(١) انظر على سبيل المثال قصيدته " حنين الغريب " : الديوان ص ٢٥ .

ومن هذه الأنماط قول الشاعر علي محمود طه [1]:

وأصخت للنسمات منى هوازج فسمعت قصف العاصف المجنون
يا صبح ما للشمس غيرمضيئة ! ياليل ما للنجم غير مبين ؟!
يا نار ما للنار بين جوانحى يا نور أين النور ملء جفونى !
حتى الطبيعة أعرضت وتضامنت وتنكرت للهارب المسكين

فالبيتان الثانى والثالث يتضمن كل منهما بناء العبارات المتشابهة ، والنداء والاستفهام ، يضاف إلى ذلك ما فيهما من مقابلة مألوفة ، كالمقابلة بين الصبح والليل ، والشمس والنجم ، واستعمال الشاعر للألفاظ المجازية بحرية أكثر ، وبصورة تصور حالته وتعمق أحاسيسه بالأشياء .

ونتيجة لطبيعة التجربة الوجدانية ، ولطبيعة العصر الذى عاش فيه هؤلاء الشعراء ، كان الشاعر منهم يرقب بوجدانه ما فى المجتمع من متناقضات ، ويشعر شعورا عاما بما تنطوى عليه نفسه من تناقض بين الرغبة والمثل الأعلى ، لذلك كثرت أمثال هذه المقابلة فى أشعارهم ، وقد تكون محور الكثير من صورهم .

يقول ناجى [2]:

بعينك استهدى فكيف تركتنى بهذا الظلام المطبق الجهم أستهدى؟
بوردك أستسقى فكيف تركتنى لهذى الفيافى الصم والكثب الجرد؟
بحبك أستشفى فكيف تركتنى ولم يبق غيرالعظم والروح والجلد؟
وهذى المنايا الحمر ترقص فى دمى وهذى المنايا البيض تختال فى فودى؟

---

(١) الملاح التائه — " رجوع الهارب " ٣٤ .

(٢) ليالى القاهرة : ٢٢ .

فإلى جانب السياق اللغوى المكرر نحن نلاحظ اعتماد الشاعر على شيء من المجانسة فى قوله : " أستهدى " ، " أستسقى " ، " أستشفى " كما نلاحظ تكرار سؤاله : " فكيف تركتنى ؟ " فى صيغة واحدة.

وقد يحدث توازن فى العبارة بين بعض الأشطار والأبيات وذلك كما فى قول الشاعر على محمود طه فى قصيدة " الأجنحة المتكسرة " يشير إلى طيارين احترقت بهما طائرتهما [1] :

طاش الزمام فلا السحاب مقارب   لكما ولا الجبل الأشم مدانى
وهوى الجناح فلا الرياح خوافق   فيه ولا الأرواح طوع عنان

فكل من البيتين فيه تشابه فى إيقاع العبارات كالذى نراه فى قوله : " طاش الزمام " ، " هوى الجناح " ، وقوله : " فلا السحاب مقارب " ، " ولا الرياح خوافق " ، كما أن فيهما تشابها فى إيقاع الألفاظ ، كالذى نراه فى قوله : " مدانى " ، " عنانى " و " الجناح " ، " الرياح " .

هذا إلى توازن البيتين فى الجمل ، فكل منهما يبدأ بجملة فعلية مكونة من فعل ماض وفاعل ، ثم من جملة اسمية من مبتدأ معرف وخبر وأداة نفى ، يتلو ذلك جار ومجرور ، فجملة اسمية معطوفة على الجملة الأولى ، والمبتدأ فى هذه الجملة فى كل من البيتين قائم على الإضافة .

وقد يقوم بناء البيت عندهم على التقسيم ، وهو أسلوب بديعى معرف عند المقلدين ، لكنه يتميز عند المجددين بألفاظ

---

(1) الملاح التائه : ٥٥ .

ذات دلالات عاطفية ، وقد شاع هذا على وجه الخصوص عند الشاعر إبراهيم ناجى [١] .

وقد يقوم الأسلوب البيانى على التشبيه المتتابع الذى يتميز بالجدة والطرافة ، واتباع الشاعر لهذا الأسلوب يمثل فى المقام الأول ثقافته العربية ، ومعرفته الواسعة بالتراث الشعرى القديم ، ومحاولته المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة ، وقد تمثل هذا عند الشاعر محمود حسن إسماعيل [٢] .

وحين يريد هؤلاء الشعراء توافر الصفات الإيحائية لصورهم نجدهم يلجأون إلى استعمال اللغة استعمالا جديدا ؛ كى تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه ؛ ولعل هذا التوجه كان له أثره فى قيام الشاعر عزيز أباظة بنقد الشعراء الوجدانيين فى مقدمة ديوان " أصداء الحرية " للشاعر عبدالله شمس الدين .

ويتوسعون فى استعمال الألفاظ من مجالات مألوفة إلى أخرى مبتكرة كان ينظر إليها على أنها ألفاظ غير شعرية مثل : " الأنين المشنوق " و " العطر القمرى " و " الصمت المقمر " و " الشمس المعربدة " و " النغم الوضىء " و " اللحن المفضض " و " السكون المشمس " و " لهيب الأنين " و " عصير الشجون " وغير هذا مما يسمى " بتراسل الحواس " أى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى

---

[١] انظر ديوانه " وراء الغمام " .

[٢] انظر ديوانه " أغانى الكوخ " .

فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة " [١].

يقول الهمشرى فى " أحلام النارنجة الذابلة " [٢] :

خنقت جفونى ذكريات حلوة من عطرك القمرى والنغم الوضى
فانساب منك على كليل مشاعرى ينبوع لحن فى الخيال مفضض
وهفت عليك الروح من وادىالأسى لتعب من خمرالأريج الأبيض

فالشاعر يستخدم للشيء المشموم وهو " العطر " ما يستخدم للشيء المرئى " القمرى " كما يستعمل للشيء المسموع وهو " النغم " ما أصله للشيء المرئى وهو " الوضاءة " وكذلك الحال فى قوله " ينبوع لحن " ، لحن مفضض " فى البيت الثانى وقوله " أريج أبيض " فى البيت الثالث .

ومن الملاحظ أن هذا الاستخدام ليس ضربا من المجاز البلاغى المعتمد على العلاقات التى ذكرها البلاغيون أو التى استخدمها التقليديون ، ولكنه ضرب من التوسع فى اللغة كوسيلة لنقل الحالة النفسية بدقة .

وقد يأتون بصور مجازية قد لا تكون جديدة كل الجدة ، لكن فيها نغمة جديدة فى الألفاظ وبناء العبارة والإيقاع ، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر إبراهيم ناجى فى قصيدته التى عنوانها " رسالة محترقة " ، يقول [٣]:

---

[١] النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٤١٩ .

[٢] ديوان الهمشرى ، جمع وتحقيق صالح جودت : ١٥٢ ، ١٥٣ . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٣٩٤ هـ ١٩٧٤م . والروائع لشعراء الجيل ، جمع محمد فهمى : ١٣ . القاهرة ١٩٤٥ م .

[٣] ديوان ناجى : ٢٨٢ . طبعة وزارة الثقافة ، القاهرة ١٩٦١ .

ذوت الصبـــابة وانطـــوت   وفـــرغـــت مـــن آلامـــها
لكـــنني ألقـــى المنـــــا   يـــا مـــن بقـــأيـــا جـــامها
عـــادت إلى الذكـــريـــات   بحشودهـــا وزحـــامـــها

فالأبيات تجسيم لحالة نفسية أو صراع داخلى ، أو عاطفة اتخذت لونا معينا مما لا يقدر على توضيحه إلا التجسيم .

وقد يلجأون إلى التشخيص ، وهو منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ، وقصيدة الشاعر إبراهيم ناجى " العـــودة " خير شاهد على ذلك .

كما أن القصيدة الوجدانية مليئة ــ نظرا لما فيهامن عاطفة حب قوية ــ بتلك الأساليب ذات الارتباط الدينى التى تبرز نوعا من التقديس لهذه العاطفة .

ومما سبق يتضح أن أسلوب الشعراء المجددين ليس ــ مع ما له من ميزات خاصة ــ ثورة عنيفة على التقاليد الفنية ولكنه ــ ونتيجة للتجربة ، ولتأثر بعض الشعراء بأساليب وافدة ــ ابتكار ذاتى يربط فيه الشاعر بين التراث من جهة والتجربة الجديدة التى جاء بها من جهة أخرى .

ثالثا : الوزن

يعد الوزن فى الشعر أهم فارق بينه وبين النثر ، وله ــ على الرغم من شكليته ــ قيمة انفعالية تتعلق بتهيئة الحواس وخلق الأحاسيس الفطرية لدى الإنسان ، كما أنه يشد من أزر المعنى ويجعله ينفذ إلى القلوب ، وفوق ذلك له علاقة بالموضوع

الشعرى ، فمن الموضوعات ما يناسب البحر الطويل ، ومنها ما يناسب البحر الخفيف ، وهكذا [١].

ونحن نرى الشعراء المقلدين ــ وقد غلب على صياغتهم الشكل التقليدى ــ ينظمون قصائدهم على الأوزان المعروفة ، فلم يخرجوا على أبحر الخليل بن أحمد أوعلى الأشعار العربية التى كانت قبل .

وبيت الشعر ذو التفعيلة الواحدة وذو الشطرين المتوازيين هو الوحدة الموسيقية عندهم ، وهم يراعون فى القصيدة تساوى الأبيات فى عدد الحركات والسكنات ، ومن أجل هذا كان حفاظهم على الوزن والتزامهم بالقافية ، وهذا النوع تتمثل فيه كل القيم الجمالية التى عرفها الشعر العربى القديم منذ البداية .

وقد لا يلتزم الشعراء ببحور الخليل وأوزانه ، كما فى " إلياذة الشاعر أحمد محرم " فالشاعر لم يلتزم فيها وزنا واحدا ، وإنما تعددت البحور واختلفت الأعاريض فى كل موضوع أو فى كل قصيدة عنها فى الأخرى .

كذلك لم يتنوع عندهم الوزن ولا القافية إلا فى الشعر القصصى ، كهذا الذى نظمه الشاعر أحمد شوقى على لسان الحيوان [٢] ، والذى يغلب عليه أن يكون من الشعر المرسل ، فكثيرا ما كان كل بيت فى هذا القصص له قافية تختلف عن البيت الثانى وكذا عن قافية جميع الأبيات ، وقد حدث هذا تمشيا

---

[١] انظر النقد الأدبى الحديث ، غنيمى هلال : ٤٦٣ وما بعدها .

[٢] انظر الشوقيات : ٤ / ١٢٨ .

مع طبيعـــة القصـــة وما تستلزمه من طلاقـــة تعبيريـــة وســـرد للحوادث .

ولا شك أن قيام قصائدهم على أساس من الفخامة وقـــوة الأسر كان السبب فى اختيارهم للبحر الشعرى الطويـــل ؛ كـــى يحدث التلاؤم بينه وبين جزالة الألفاظ وفخامة التعبير .

ففى مطلع قصيدة حافظ فى رثاء المغفور له الزعيم ســعد زغلول ، يقول [(١)]:

ايه يا ليل هل شهدت المصابا كيف ينصب فى النفوس انصبابا

فالشاعر يختار البحر ذى التفاعيل الكثيرة كـــى يتناســب وحالته الحزينة ، ولكى تتسع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه.

ويقول شوقى فى قصيدته السينية [(٢)]:

اختلاف النهـــار والليـــل ينســـى اذكرا لى الصبـــا وأيـــام أنسى

وصفـــا لى ملاوة مـــن شبـــابى صورت من تصـــورات ومس

عصفت كالصبـــا اللعوب ومرت سنــــة حلـــوة ولـــذة خـــلس

وسلا مصر:هل سلا القلب عنها أوأســـا جرحـــه الزمان المؤسى

فالشاعر يختار لقصيدته بحر الخفيف (فاعلاتن مســـتفعلن فاعلاتن) وهو يتســـع وما يأتى به الشـــاعر مـــن أحـــداث فـــى القصيدة .

يضاف إلى ذلك أن الشاعر أتى بألفاظ مختلفة الصـــوت ، وأكثر من حروف المد فى البيت الأول ، وفى الشطر الأول مـــن البيت الثانى وفى البيت الرابع ؛ كى يناسب بين شكواه ونضـــوب

---

(١) ديوان حافظ : ٢ / ٢١٨ .

(٢) الشوقيات : ٢ / ٤٥ ، ٤٦ .

آماله وتطلعاته ، وخلت من ثم بقية الشطرات من هذه الحروف ؛ لأنها تصف من حياته أوقاتا ليس فيها ما يشتكى منه لدرجة أنــها مرت لصفوها سريعة ، وعصفت كالصبا .

ويبرع شوقى — وبخاصة فى أغانيه — فى الربط بين قوة الموضوع أو لينه ، وقوة الوزن أو هدوئه ، وكان لهذا أثره فـــى تصوير المعنى وترجمة الشعور .

وهو يلجأ إلى أوزان أخرى قديمة كالموشحات والمربعات والمخمسات وأشباهها ، ويأخذ يستخدمها فى أنســـب المواضـــع وأحكمها استخداما بارعا عجيبا يلائم الموضوعات ، ومن أمثلـــة ذلك الموشح الأندلسى ، والأناشيد الوطنية ، وأناشيد الكشافة .

ومن أناشيد الوطنية [1]:

بنى مصـــرمكـــانكمـــو تهيـــا فهيـــا مهـــدوا للمـــلك هيـــا

خذوا شمس النهـــارلـــه حليا أو لـــم تك تـــاج أولكـــم مليا؟!

على الأخلاق خطوا الملك وابنوا فلـــيس وراءهـــا للـــعز ركـــن

أما المجددون فإلى جانب شعرهم العمودى نحن نجد لـــهم تصرفات فى الوزن والقافية .

فقد أحسوا بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم ، وأحسوا أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرهـــا فـــى تلـــك البحور العروضية الموروثة فحـــاولوا محـــاولات ، وأضـــافوا إضافات ، غير أنها كانت قليلة ومتفرقة ، ولم تغير فى الإطـــار

---

[1] الشوقيات : ٤ / ١٩٧ .

الشعرى تغييرا جوهريا ؛ لأنهم اهتموا فى المرتبة الأولى بالتجديد فى إطار التجربة الشعرية .

ومن تلك الإضافات التى أضافها المجددون والتىتعد قيدا يغير الإطار الموسيقى للقصيدة ما فعله العقاد فى قصيدته " بعد عام " [١] ، يقول :

كاد يمضى العام يا حلو التثنى أو تولى
ما اقتربنا منك إلا بالتمنى ليس إلا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن وعذاب
لهب فى القلب فردوس لعينى فى اقتراب

.......إلى آخره .

ففى المقطوعة قيد أضافه العقاد إلى القافية .

كذلك كتب العقاد فى نظام المقطوعات ، كقصيدة " المصرف " [٢] والتىمنها :

شبران من ذاك البناء
بينى وبين المال والدنيا العريضة والثراء
ليست بأقصى فى الرجاء
من حفرة المدفون فى شبرين فى جوف العراء
كلا ! ولا أدنى على قرب المزار لمن يشاء
أعرفت آماد السماء؟!

وكذلك كتب فى نظام الموشحات كما فى قصيدة " نور " ومنها [٣].

---

[١] ديوان العقاد ، الجزء الثانى .

[٢] خمسة دواوين للعقاد : ٣٩٨ .

[٣] المصدر نفسه : ٢١٥ .

آمــنت أنــك نـــور !

والنور شتى المعالم

هنا رياض ودور   هنا ظباء وحـــور

هنا هنـــاك طيور   هناك ركب يسيـــر

هنـــاك مـــاء طهور

وكـــن والليـــل قاتم

غولا من الظل جاثم

دنيـــا بغيـــر معالـــم

كذلك حاول أن ينوع عدد تفاعيل الشطر الشعرى الواحد ، كما فى قصيدة " المصرف " السابقة ، وكما فى قصيـــدة " عدنـــا والتقينا " [1] ، ومنها يقول :

التقينــــــا

والتقينــــا!

عجبا كيف صحونـــا ذات يـــوم فـــالتقينـــا

بعدمـــا فرق قطـــران وجيشان يدينـــــا

فتصـــافحنا بجسمينـــا وعدنـــا فالتقينـــا

بعد عصــــر!

أى عصـــــر؟

والنوىتجرى وسرالحب فىالأكوان يجرى

ثم نادانا تعالوا اهبطـــوا أرض مصــــــر

قضى الأمـــر كمـــا شـــاء وعدنا فالتقينا

ومثل هذا ما فعله الشاعر إبراهيم عبد القادر المازنى فـــى قصيدته " فى جوارها " .

---

(1) المصدر نفسه : ١٢٨ .

ومنها يقول [1] :

ولثمـــته ... .!

لم أكلمـــه ولكـــن نظرتى

ســاءلتــه : أين أمــك ؟

أيـــن أمـــك ؟

...

وهـــو يهذى لىعلى عادته

مذ تولــت كــــل يــوم

كـــل يوم

...

فانثنى يبسط من وجهىالغضون

ولعمرى كيف ذاك؟

كيف ذاك؟

...

قلت لما مسحت وجهى يداه

" أترى تملك حيلة ؟

أى حيلة ؟ "

...

قال : " ما تعنى بذا يا أبتاه ؟ "

قلت : " لا شيء أردته "

ولثمته .. !

ويلاحظ أن كل هذه الحاولات إنما تدور داخـــل الإطـــار التقليدى ، وهى استلهام للمحاولات القديمة التى قام بها حشد مـــن

---

[1] حصاد الهشيم : ١٧ .

الشعراء القدامى ، ولم تكن تغييرا جوهريًا فى التشكيل الموسيقى للقصيدة .

ومع أنها محاولات سطحية لكنها على كل حال نبهت الأذهان إلى إمكانية التجديد ، ولذلك لم نلبث أن وجدنا القصيدة العربية ميدانا للتجارب العديدة بعد .

كذلك كان شعراء جماعة أبولو ، فهم لم ينبذوا الإطار القديم للقصيدة ذات الشطرين والقافية المفردة [١] ، لكنهم مع هذا حاولوا أن يوفقوا بين ذلك الإطار القديم ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ؛ ولذلك اكتسبت قصائدهم سمات جديدة فى الموسيقى .

وعلى هذا بدأوا يوسعون المحاولات التى بدأها شعراء جماعة الديوان ويعمقونها إلى مدى بعيد ، وأخذوا يكثرون من نظم القصائد المؤلفة من مقاطع تختلف قوافيها من مقطع إلى آخر وقد تختلف من جزء إلى جزء .

ومن هذه المقاطع نوع تتلون فيه القافية من مقطع إلى آخر ، مثل قصيدة إبراهيم ناجى " عاصفة الريح " فهى من المربع الذى تتفق فيه الشطرة الأولى مع الثالثة والثانية مع الرابعة .

يقول فيها [٢]:

ليتنى البسمة تعلو شفتيك

---

[١] يعد ديوان الشاعر على محمود طه " الملاح التائه " مثالا لذلك .

[٢] ديوان ناجى : ١٩٩ . وليالى القاهرة : ٦١ .

مثلما تعلو طيور فوق أيك
تتنـــزى وهـــى تشـــدو
فى السكون
تختفـــى حينـــا وتبـــدو
فى الغصون
فأرى من أين تأتى وتبيـــن
وأرى هل أنت حقا تبسمين
لى من قلبك أم لاتحفلين ؟
بســـلامى وكـــلامى
ليتنـــى

وقد قام الشاعر أحمد زكى أبو شادى بمحاولات جمع فيها بين البحور المتعددة فى القصيدة الواحدة دون الالتزام بنسق واحد ومن قصائده فى ذلك قصيدة " مناظرة وحنان " [1] فقد جمع فيـــها بين أربعة أوزان هى : الكامل ، والبسيط، والخفيف ، والمجتث ، وقد خاض أبو شادى بسبب هذه المحاولات معارك نقدية كثـــيرة وعنيفة [2].

ويتميز شعر المجدديـــن باعتمـــاده علـــى البحـــور ذات الموسيقى الجياشة المتدفقة كـــالخفيف ، والرمـــل ، والـــهزج ، والمتدارك ، فهذه الأوزان هادئة الجرس ، خفيفة الوقع ، وتتفـــق وطبيعتهم الوجدانية .

---

(١) انظرها فى " مختارات وحى الغمام " .

(٢) انظر مقالا عنوانه " مجمع البحور وملتقى الأوزان " د / محمد عوض . الرسالة ، العدد الخامس ١٥ مارس ١٩٣٣ ص ١٠ .

وهم يقللون بالتالى من البحور ذات التفــاعيل الكثــيرة ، والرنين العالى والنبرة الخطابية ، كالبسيط ، والوافر ، والطويــل والكامل ، فهذه البحور لا تتفق وطبيعتهم الوجدانية وإنمــا تتفــق ومواقف الشدة والعنف ؛ فالوزن الشعرى إن لــم يكــن ملائمــا للموضوع يفقد موسيقاه المؤثرة المترجمة عن الشــعور العميــق ويصبح مجرد أصوات فقط .

وفى سبيل الموســيقى والاعتمــاد عليــها فــى الإيحــاء بالمضمون نحن نجدهم يهتمون كثيرا بإيقاعات الألفاظ ؛ فاختيــار الألفاظ وما بينها من تلاؤم هو الذى يظهر الموســيقى الخفيــة ، ودور الإيقاع فى الموسيقى الخفية لا يقل عن دوره فــى تكييــف الوزن الشعرى حسب الحالة النفسية ، وهو يشيع فــى الصــورة نوعا من التآلف والاتساق بما يتفق وإحساس الشــاعر وحالتــه النفسية .

ومن الدقة فى استعمال الألفاظ اختيارهم للبحور القصــيرة ومن تمكن منهم من النظم ، وتهيأت له أسبابه فإنه يركــب هــذه البحور بمقدرة خاصة ، بحيث تكون الكلمة فى مكانها ، وتبعــد عن أن تكون حشوا مرذولا متكلفا ، وليست هذه الدقة بمتمثلة فى البحور القصار فقط وإنما نجدها عند الشعراء المتمكنيــن حيــن يتسع المدى فى البحور .

وربما كان الشاعر على محمود طه خير من يمثل ذلك من الشعراء المجددين ؛ فموسيقاه الشعرية معبرة ، تعلو فى الأداء ما يصاحبها من الدلالــة العقليــة للألفــاظ والعبــارات . وقصيدته

" الموسيقية العمياء " التى نظمها عام ١٩٣٥ **تتمثـل فيـها تلـك** الخصائص الفنية ، وقد هدته حاسـته الموسـيقية إلـى اختيـار الكلمـات الغنائية ذات **الترانيم الجميلة مثـل " شـعاع الكوكـب** الفضى " ، " عيون النرجس **الغض " . هذا فضلا عن أنه يختـار** للقصيدة وزنا يناسب الموسيقى فى إيقاعها ، كما نلحظ التجديـد فى إطار هذه القصيدة ، فهى رباعية الأجزاء ، والقافية تتكـرر فى كل أربعة أبيات .

أما كيف ينتهى البيت الشعرى عند كـل مـن المقلديـن والمجددين فهذا يدعونا إلى الحديث عن القافيـة ، فالقافيـة مـع الوزن [1] هما عصب الشكل الشعرى ، ولابد من توافرهما حتـى يكون الكلام شعرا ، ولا يمكن كذلك للشعر أن يستغنى عن القافية فهى النهاية الموسيقية التى ترتاح إليها النفس ، كما أنها تزيد فـى موسيقى الشعر .

وقد التزم الشعراء المقلدون بالقافية القديمة ذات الـروى الواحد المتكرر فى القصيدة ، وهذه القافية هى نقطـة الارتكـاز الموسيقية عندهم ، ثم إنها قمة فى البناء الموسـيقى واللغـوى ، وكثيرا ما أحوجت الشاعر الذى يأتى بقصائد مطولة إلى حصيلـة لغوية واسعة ، وهذا بعينه هو الإشكال الذى عانى منـه القدمـاء أنفسهم .

وتظهر عبقرية الشعراء المقلدين فى احتيار قوافيهم ، فـهم ينتقون القافية التىتجد مكانها من القصيدة والتى تحكـى بوقعـها

---

(١) انظر النقد الأدبى الحديث ، د / محمد غنيمى هلال : ٤٦٩ وما بعدها .

حالة الشاعر النفسية ، ويبتعدون عن الإتيان بالحروف التـــى لا تتلاءم والقافية ؛ فهذه الحروف ثقيلة على اللسان فـــى النطــق ، وهى تخلومن الرنين الذى يبحثون عنه ، وبالتالى فهى ثقيلة علـــى الآذان فى السماع .

ولم يسلم من هذا الشاعران محمد عبد المطلـــب وعلـــى الجارم ، فقد أتت فى قوافيهما ألفاظ قوية ، وحروف لا تتلاءم مع القافية ؛ والسر فى ذلك يرجع إلى رغبتهما فى إظهار براعة فيما يصعب على الشعراء الإتيان به .

ومن حسن اختيار القافية حرف القاف الذى جاء فى قافيـة قصيدة " نكبة دمشق " [١] للشاعر أحمد شوقى ، والتىمطلعها :

سلام من صبا (بردى) أرق ودمـــع لا يكفكف يا دمشق

ومعذرة اليراعـــة والقوافى جلال الرزء عن وصف يدق

فالقافية تتناسب ومواقف الثورة والحرب والشدة .

وقد أتى حافظ إبراهيم بحرف القاف قافية لقصيدته التـــى تحدث فيها عن الحرب العظمى ، ومطلعها [٢]:

لا هم إن الغرب أصبح شعلة من هولها أم الصواعق تفرق

العلــم يذكى نارها وتثيرها مدنيـــة خرقـــاء لا تهـــرقرق

ولقد حسبت العلم فينا نعمة تأســـوالضعيف ورحمة تتدفق

وقد وصف الشاعر محمد عبد المطلب حـــوادث الحـــرب العالمية الأولى فى قصيدة تزيد عن المائتى بيت ، ومطلعها [٣]:

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٧٤ .

[٢] ديوان حافظ : ٢ / ٨٦ .

[٣] ديوان عبد المطلب : ١٥٩ .

هلال الهدى فى دارة المجدأشرق ودونك ليـل الغى بالرشد فامحق
ويا علم الأعــلام كم خفقت قلو ب قوم إلى مرأى خفافيك فاخفق
أطل على "الفسطاط " أصبح أهله ثقـال الرزايا بين عـان ومطلق

وقد أتى الشاعر فى القصيدة بكل قافية مستعصية ؛ ولعـل طول القصيدة يجعلنا نقدم له العذر إن لم يكن الذى وجهه إلى هذا هو طابعه المعروف عنه والذى اشتهر به .

ومن حسن اختيار القافية أيضا ما جاء به الشاعر حـافظ إبراهيم فى قصيدته " مصر تتحدث عن نفسها " [1] والتى مطلعها :

وقف الخلق ينظرون جميعـا كيف أبنى قواعد المجد وحدى
وبناة الأهرام فى سالف الدهـر كفونى الكلام عنـد التحدى

فالشاعر موفق فى اختيار حرف الدال لقافيته ؛ إذ المقـام مقام فخر وحماس ، والروى الذى جاء به يبعث فى النفس قـوة وعزما .

أما المجددون فمع أنهم لم يتحرروا كلية من نظم الشـعر ذى القافية الموحدة لكنهم أحسوا أن الإتيان بها قد يكـون علـى حساب الصدق فى التعبير عن العواطف ؛ لهذا خرجـوا علـى القافية ، وحاولوا أن يجعلوا حرف الروى صوتا متنقلا قد يختلف من بيت إلى آخر ، وقد يتفق وفقا لما يحتاجه الإطار الموسـيقى العام للبيت الشعرى . وهذا التنويع فى القافية فى الحقيقـة ليـس جديدا على الشعر العربى ، فقد حدث مثله فى شعر الموشحات .

---

[1] ديوان حافظ : ٢ / ٨٩ .

ومن هذا ما فعله الشاعر عبـد الرحمـن شـكرى فـى قصيدتـه " كلمات العواصف " [١] .

ومع كل هذا فهذه التجربة لم تصبح ظاهرة واسعة تلفـت النظر ، فقد وقف بها أصحابها عند هذا الحد ولم يمارسـوها إلا فى عدد محدود جدا من قصائدهم ، بل إن الشاعر عبدالرحمـن شكرى نفسه سرعان ما عاد لينظم على الطريقة التقليدية .

وجملة القول إن المجددين وإن خرجوا على الناس بدعـوة جديدة تتضمن التجديد فإنهم لم يحطموا الإطار التقليـدى القديـم للقصيدة العربية ، وكل ما أحدثوه لم يتجاوز تلك المحاولات التـى ذكرناها ، وهى فى مجملها قليلة نادرة وقد سبقهم بها مجموعـة من الشعراء القدامى كأبى نواس والمتنبى .

ونحن نفسر ذلك بأن الشكل الشعرى التقليدى كان شـديد الرسوخ ، يستعصى على التغيير الجوهرى السريع ، هذا فضـلا عن أن الحس الموسيقى لم يكن قد تهيأ بعـد لقبـول أى تغيـير جوهرى فى الموسيقى التقليدية ، فهذا فى الحقيقة يحتاج إلى وقت طويل .

<u>رابعـا : بنـاء القصيدة</u>

مع أن الشعر العربى قد أصابه التغيير على أيدى الشعراء المحدثين فى أوائل النهضة ، فإن الذى يذكر للمحافظين منهم أنهم

---

[١] انظرها فى الجزء الأول من ديوان شكرى . ومن الملاحظ أن منـها أبياتـا وردت فى حديثنـا عـن الاتجاهات المنهجية .

ساروا فى قصائدهم على البناء القديم ، وقد صار **هذا الحال** تقليدا متبعا لديهم وكأن أحدا قد حثهم على اتباعه .

وقد وقف هؤلاء **الشعراء عند اتخاذ النماذج القديمة** ، وحافظوا على التقاليد الموروثة التى تتصل بمنهج القصيدة ، وترسموا بكل دقة هذا المنهج ، وأصبح عمود الشعر هم السمة الغالبة على شعرهم اللهم إلا فى القليل النادر .

وقد ساروا جميعا على نفس الدرب الذى سار فيه الأقدمون من حيث بناء القصيدة وتأليف عناصرها ، فابتدأوا قصائدهم بالغزل التقليدى ، حتى ولو كان موضوع القصيدة أبعد الموضوعات عن الغزل .

ينشد الشاعر محمد عبد المطلب قصيدة فى حفل أقامته جمعية المواساة ، فيبتدأ القصيدة بالغزل ، يقول [1]:

وعدت يا طيف بالمزار أيظفر الجفن بالغرار

وهل يطيب الكرى لجفن يبيت فى ذمة الدرارى

ثم يتخلص من الغزل إلى الغرض الأساسى الذى نظمت من أجله القصيدة ، وهو الدعوة إلى البر والإحسان فيقول :

خل الهوى والصبا ودعنى من التصابى والادكار

فإن لى بالهموم شغلا عن ذكر ليلى وعن نوار

وارحمتا للكريم يشكو نوائب العيش أم يدارى؟

ومن يقرأ الأبيات التى ذكرناها والتى لم نذكرها بعد يرى أن موضوع القصيدة بعيد كل البعد عن الحب والغزل .

---

[1] ديوان عبدالمطلب : ٩٠ .

يلقى الشاعر أحمد شوقى قصيدة في " مشروع ملنر " ومع أن القصيدة سياسية بحتة ، تتحدث عن زعمـاء مصـر ،وعـن مستقبلها السياسى ، وعن هذا المشروع الذى أحدث هزة سياسـية فى البلاد اضطربت على أثرها الأمور ـ نحن نراه يبتدأ القصيدة بالغزل ، يقول [١]:

اثن عنان القلب واسلـم بـه ... من ربرب الرمـل ومن سربه
ومن تثنـى الغيـد عن بانه ... مرتجـة الأرداف عـن كثبه
ظبـاؤه المنكـسرات الظبا ... يغلبـن ذا اللـب علـى لبـه
بيض رقاق الحسن فى لمحة ... من نـاعم الـدرومـن رطبه

وبعد أن يتحدث عن نفسه كعادة الشعراء القدمـاء نـراه يتخلص إلى موضوع القصيدة فيقول :

ما بـال قومى اختلفوا بينهم ... فى مدحة المشـروع أو ثلبه؟

وينظم شوقى قصيدة يمدح بها ويكرم الزعيم سعد زغلـول عام ١٩٢٣ ، ومع أنه تحدث فيـها عـن الجـلاء والاسـتقلال والزعماء السياسيين ، والدستور ، نجده يبدأ بالغزل فيقول [٢] :

بأبى وروحى الناعمات الغيدا ... الباسمـات عن اليتيم نضيـدا

والحقيقة أن هذا الغزل الذى بدأ به الشعراء المحـافظون قصائدهم إن هو إلا ضرب من التقليد ، ولم يكن ليعبر عن حـب صادق حقيقة ، ولم يمس روح الشاعر فى شيء كما كان الحـال عند الأقدمين .

---

[١] الشوقيات : ١ / ٧٢ .
[٢] الشوقيات : ١ / ١٠٩ .

ولعل ابتداءهم القصائد بالغزل كان سببه هو السبب نفسه الذى كان وراء ابتداء القدماء به أيضا ، وهو لفت النظر ، وجذب الانتباه إلى ما يقدم عليه الشاعر من موضوع قصيدته ، أو لنقل إنه مجرد تقليد ليس إلا وشغف بما كان عليه القدماء ، والذى وصل الحال فيه عند بعض الشعراء إلى درجة الافتخار به .

وقد يبدأ الشاعر القصيدة ببكاء الديار والدمن ، والوقوف على الأطلال والرسوم ، وهذا هو أقل الأنواع لدى الشعراء ، كما فى قصيدة شوقى " بعد المنفى " التى يقول فى مطلعها [١]:

أنادى الرسم لو ملك الجوابا　　وأجزيه بدمعى لو أثابا

وقل لحقه العبرات تجرى　　وإن كانت سواد القلب ذابا

سبقن مقبلات الترب عنى　　وأدين التحية والخطابا

فنثرى الدمع فى الدمن البوالى　　كنظمى فى كواعبها الشبابا

وقد يقلدون القدماء فى بداية القصيدة فيصفون الرحلة ، ويستبدلون بالناقة السفينة ، وذلك كقول شوقى فى قصيدته " كبار الحوادث فى وادى النيل " يقول [٢]:

همت الفلك واحتواها الماء　　وحداها بمن تقل الرجاء

وقد يبدأ الشاعر منهم القصيدة بطلب السقيا للأيام الماضية كما كان العرب يفعلون ؛ إذ كان الماء أغلى شيء عندهم فى ظروف الحياة القاسية التى كانوا يعيشونها .

---

[١] الشوقيات : ١ /٦٤ .

[٢] الشوقيات : ١ /١٧ .

وفى قصيدة " العلوية " للشاعر محمد عبد المطلب نـــراه يأتى بمحاولة يراها تجديدية ولكنها فى حد ذاتها ضرب من التقليد لقد استهل القصيدة بوصـــف الطـــائرة كوســيلة مـــن وســـائل المواصلات تبلغه إلى الممدوح ، ولكأنه يأتى بهذه الوسيلة بديـــلا عن الناقة التى كانت الوسيلة قديما ، يقول [1]:

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما	فهل جعـل النجوم بها مرامـا
زهـاه رونق الخضـراء لمـا	تلفت فى مجرتهـا وشـامـا
فشـد على كواكبـها مغيـرا	وحلـق فى جوانبهـا وحاما
على بنت الهـواء كأن طيفـا	يشـق الجـو يقطعـه لمامـا
إذا ما هزمـت فى الجوخلنـا	جبـال النجـم تنـهد انهدامـا
وإن زجر الرياح جرت رخـاء	وولت حيث يأمـرهـا الزمامـا
يسف على الثرى طورا وطورا	تـراه على الثرى شـق الغماما
أجدك ما النيـاق وما سراها	تخوض بهـا المهامه والأكامـا
وما قطر البخـارإذا استقلـت	بها النيران تضطرم اضطـرامـا
فهب لى ذات أجنحـة لعلـى	بها ألقى على السحـب الإمـامـا

وقد علق الأستاذ العقاد على طريقة عبد المطلب هذه فقـال : " والواقع أن الشاعر العربى إنما كان يصف الناقة لأنها جـــزء من حياته يحس بها الأنس فى القفار الموحشة ، ويأكل من لبنـــها ولحمها ، وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كمـــا يتعارف الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضمـــيره وخوالج حياته فإذا هى لا تفارقه ولا تحتجب عنـــه ، ولا تـــبرح ملازمة عنده لخيال من يحب وخيال من يمدح ، وخيال من يرجو

---

[1] ديوان عبد المطلب : ٢٣٠ .

وما يرجومن الناس والأصقاع والأمصار ، فـــهو شـــاعر حــق الشاعرية حين يصف الناقة ، لأنه إنما يصف فى الحقيقة جـــزءا من الحياة ، وجزءا من الشعور وجزءا من الإنسان ، وهو أشــعر ألف مرة ممن يحاكيه بوصف الطيارة فى العصر الحديث ، لأنها أحدث أدوات المواصلات ! كأننا لا نعيش إلا لنصف هذه لأدوات ونتربص بها على أبواب المصانع نموذجا بعد نموذج لكى نسـابق الدفاتر الصناعية بسرد آلتها وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائـــها وتصوير شياتها ، وما هى بمستحقة منا الوصف لونظرنـــا إلـــى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعثه فينا من شعور وتفتحه لنـــا مـــن خيال ، وليست هى بعد ذلك بأحدث مـــن الناقـــة فـــوق الأرض وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحداثة الإنسان ما بقـــى لها أثر فى الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يـــدرون لمـــاذا يصفون وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلى وأبعد من الشاعر العصرى عن واصف الناقة فى البيداء ، لأن الشـــرط الأول فى الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعـــى ، لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين ، عكسا أوطردا فـــى أنـــواع المجاراة " [١].

---

[١] شعراء مصر وبيئاتهم : ٥٠ ، ٥١ . والشعر المصرى بعد شوقى ، د / محمد مندور : ١ / ٤٦ ، ٤٧ .

وقد يستهل الشعراء قصائدهم بالحكم ، فلو طالعنا قصيدة شوقى " السينية " فإننا سنجد مطلعها [١] :

اختلاف النهار والليل ينسى   اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

والبيت على ما نرى حكمة غالية مؤداه أنه لم ينس أيام صباه فى مصر وأيام أنسه بها وسعادته فيها ، فإذا كان الحال أن تعاقب الليل والنهار وازدحام أمور الحياة من شأنه أن ينسى الذاكرة كثيرا مما تعيه ، فإن الشاعر على خلاف ذلك تماما ، فحبه لوطنه لا يذهب به شيء مهماكان هذا الشيء .

وكثيرا ما يأتى الشعراء بالحكم فى ثنايا القصيدة ، شأنهم فى هذا شأن الشعراء القدماء ، ولعل ذلك ــ بالإضافة إلى التقليد ــ نتيجة طبيعية لما يعالجه الشعراء من قضايا سياسية واجتماعية ؛ وكانوا يتعمدون الإتيان بشعر الحكمة تقوية للمعنى ، أولزيادة الإقناع .

ومع تكلف بعض الشعراء فى استهلال القصيدة بالحكمة نحن نجدها فضلا عن ذلك تأتى ــ وبخاصة عند الشاعر أحمد شوقى ــ مصورة لموضوع التجربة تصويرا رائعا .

ففى قصيدة شوقى التى نظمها فى تصريح ٢٨ فبراير نجده يبدأ القصيدة بقوله [٢]:

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا   وفاز بالحق من لم يأله طلبا
وما قضت مصر من كل لبانتها   حتى تجر ذيول الغبطة القشبا
فى الأمرما فيه من جد فلا تقفوا   من واقع جزعا أوطائر طربا

---

[١] الشوقيات : ٢ / ٥٤ .

[٢] الشوقيات : ١ / ٧٦ ، ٧٧ .

لا تثبت العيــن شيئــا أو تحققه	**إذا تحير فيهــا الدمع واضطربا**
والصبح يظلم فىعينيك نا صعــه	**إذا سدلت عليــك الشك والريبـا**
إذا طلبت عظيمــا فاصبرن لــه	**أوفاحشدن رماح الخط والقضبا**
ولا تعد صغيــرات الأمور لــه	**إن الضغــائرليست للعــلاأهبـا**
ولن ترىصحبة ترضى عواقبها	**كالحق والصبرفىأمرإذا اصطحبا**
إن الرجال إذا ما ألجئوا لجــأوا	**إلى التعــاون فيما جل أو حزبا**

فالحكمة هنا تتصل بالموضوع تمام الاتصــال ، وترتبــط بالفكرة التى صاغ الشاعر قصيدته عليها .

وهكذا سيطرت مطالع الشعراء القدماء علـــى الشـــعراء التقليديين ، وقد علل لالتزامهم بالشكل التقليدى للقصيدة القديمـــة فقيل " لعل السبب فى ذلك يرجع إلى انتماء هؤلاء الشعراء إلـــى الجامعة الإسلامية التىآمنت بتراث الأمة العربية ، ومضت إليــه تبعثه من مرقده ، وتنفض عنه غبار السنين ، وتواجــه بإحيائــه تسلط الثقافة الغربية على حياتنا تسلطا يخشى منه على شـخصيتنا العربية والإسلامية أن تفنى وتذوب فى وقت كانت الثقافة العربية فيه منزوية وشاحبة فى دور العلم ، فهؤلاء الشعراء كـــانوا إذن يؤمنون بضرورة إحياء التراث العربى دعمــا لفكــرة الجامعــة الإسلامية التى اعتنقوها ، فجاء شعرهم مدعما لقيم الشعر القديــم وامتدادا له ، وكأنهم يتخذون شعرهم سبيلا إلى إحيــاء الــتراث الفنى من الشعر القديم ، فكيف يطلب منهم مخالفة المنهج القديــم الذى اعتنقوه واتخذوه غاية ، ومضوا بشعرهم إلى دعمه وتأكيده فلم تكن غايتهم إذن أن يطلبوا منـــاهج للشـــعر حديثــة ، وفـــى

اعتقادى أنهم لو طلبوها لما أعياهم طلبها والظفر بها ؛ لما رزقوا من مواهب فنية قادرة ".[١]

ونتج عن هذا أن تعددت الأغراض فى القصيدة الواحدة ، وتميز كل بيت بالوحدة ، فإذا غيرنا أوبدلنا فى وحدات القصيدة فإننا لا نكاد نحس بخلل فيها ، وأصبح هذا سمة من سمات الشعراء المحافظين اللهم إلا فى بعض محاولات للشاعرين أحمد شوقى وعزيزأباظة ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على ولع الشعراء المحافظين بمنهج القصيدة العربية القديمة واتخاذهم لها مثلا أعلى .

وعلى هذا الأساس تناول العقاد عددا من قصائد شوقى كقصيدته التى يرثى فيها الزعيم مصطفى كامل وغيرها بالنقد العنيف ، وأخذ يشير إلى وجود تفكك فى بناء القصيدة ، لدرجة أنه أعاد ترتيب الأبيات تقديما وتأخيرا ولاحظ أن معانيها لا يحدث فيها أى اضطراب .

والحقيقة أن الدكتور طه حسين قد حمل حملة عنيفة على الشعراء المحافظين كذلك ، ونفى عنهم أى تجديد أو ابتكار فقال : " وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئا ، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا ، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم ، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل

---

[١] التيارات الجديدة . د / خليف : ١٦٧ ، ١٦٨ .

الإحيـــاء ، ومازال ينقصهم فضل آخـــر هــو فضـــل الإنشــاء والابتكار " [1].

إنه يرى أن هؤلاء الشعراء وقد عاشوا فى عصر يختلـف عن عصور القدماء ، وارتبطوا بأحداث غـير أحداثـهم ، كـان ينبغى عليهم ألا يفنوا فى منهجهم وإنما عليهم أن يـــأتوا بجديـد مبتكر .

ونحن وإن لم نقبل كل ما جاء به الدكتور طه حسين لكننـا نضعه فى الاعتبار ، وعلى وجه الخصوص إذا ما نظرنـــا إلــى قصيدة كتلك التى قالها الشاعر أحمد شوقى فى" مشروع ملـــنر" والتى كانت تصور أحداثا ذات أهمية بالنســبة لمصــير مصــر ومستقبلها السياسى .

فما وجه ابتداء هذه القصيدة بالغزل ؟! وليس هنـــاك أيـــة علاقة تذكر بين الغزل وهذه المواقف السياسية المصيرية ، ثـــم كيف يمزج الشاعر بين الغزل وقضايا مصر بهذه الكيفية التـــى فعل ؛ فالابتداء بالغزل إن كان له ما يبرره فى عصور القدمـــاء فليس له ما يبرره فى قصيدة كقصيدة شوقى ، هذا فضلا عــن أن الابتداء بالغزل إذا كان جديدا عند الأقدمين فليس بجديد كلية عنـد المجددين .

وأيا ما كان الأمر فالقصيدة عند الشــعراء المحـــافظين لا تخلو من وحدة نفسية تربطها ؛ فقصيدة شوقى " السينية " التـــى صور فيهاحالته النفسية فى منفاه ، وصور فيها موقفه ممن نفـــوه

---

[1] حافظ وشوقى : ٧ .

وأشاد فيها بوطنه وحن إليه ، وتطلع إلى التاريخ وتغنى بما فيه من أمجاد مصر الغابرة ، وأشار إلى ملوكها العظماء وإلى ما فعله الدهر بهم ، ثم تحدث عن الأمويين ، وعاد بعد هذه الجولة كلها ليتحدث عنا عاناه فى منفاه .

فالنظام فى القصيدة تقليدى بحت ، ولم يكن ليربطها إلا وحدة نفسية سيطرت على الشاعر وهو بصدد نظم كل هذه الأبيات التى ضمتها القصيدة .

وقد يتحرر الشعراء المقلدون من تقليد القدماء فى المطلع وتأتى القصيدة كلها فى وحدة موضوعية ، يستهلونها بالموضوع ذاته أو بما يشعر به ، فقلما تجد فى شعرهم اهتماما بالمقدمات التمهيدية ، بل قلما تجد فى القصيدة الواحدة حشدا لأغراض أخرى غير الغرض الذى نظمت فيه القصيدة .

وقد تحرر الشاعر أحمد شوقى من هذا التقليد أحيانا ، وجاءت بعض قصائد له تمتاز بالوحدة الموضوعية ، مثل قصيدته التى قالها فى ذكرى مصطفى كامل التى مطلعها [1]:

إلام الخلف بينكم إلاما   وهذى الضجة الكبرى علاما

إنه يبدأ القصيدة لا بالمطالع الموروثة ، ولكن يبدأها بما يرمز إلى الغرض الذى نظمت من أجله ، وهو الظروف السياسية التى كانت عليها البلاد عام ١٩٢٤ م من انقسام وتشاحن وما فى المطلع من معان يشتمل على معانى القصيدة ، أو نقل إن المطلع إيجاز واختصار لموضوع القصيدة.

---

[1] الشوقيات : ٢٢١/١ .

وموضوع القصيدة وإن كان يبدأ من قوله :

شهيد الحق قم تره يتيما بأرض ضيعت فيها اليتامى

إلا أن الأبيات التى سبقت ذلك كانت تظهر رغبة الشاعر فى الكشف عن حالته النفسية ، والرغبة فى الإسراع بإعلان خواطره المتفجعة تجاه ما يتعرض له الشعب من انقسام وتشلحن وفرقة . فالشاعر إذن تسيطر عليه وحدة نفسية فى كل القصيدة .

هذا وقد ظهرت الوحدة العضوية والموضوعية فيما جاء به الشعراء من قصص شعرى ، وخرجت القصيدة من وحدة البيت وتعدد الأغراض إلى الوحدة العضوية بين أبيات القصيدة والوحدة الموضوعية فى الغرض الشعرى الواحد.

وقد تمثل هذا فيما جاء به الشاعران أحمد شوقى وعزيز أباظة من قصص شعرى ، فطبيعة هذه القصص تلزم الشاعر أن يحكم بناء القصيدة وأن تأتى الأبيات مشدودة بعضها إلى بعض ، حرصا على ما فى القصة من أحداث .

وما ينطبق على الأدوات التعبيرية ووسائل تجميل الأسلوب ، كالتشبيه والاستعارة والوزن ، وغير ذلك ينطبق أيضا على بناء القصيدة عند المجددين .

فإذا كان المقلدون قد ساروا على الطريقة القديمة فى بناء القصيدة ، فإن المجددين قد خرجوا بالقصيدة إلى أبواب واسعة من التجديد ، وأمعنوا فى تغيير مضمونها وشكلها إمعانا شديدا ، وطلبوا باسم التجديد ما يعد خارجا على كل تقليد والتزام ، وعلى

كل موروثات القصيدة العربية ، وأصبح الشعر عندهم بعيدا عن ماضيه ، وعن معظم القيم الفنية التى حرص عليها المقلدون .

ومن مقومات بناء القصيدة عندهم الوحدة العضوية كما سبق القول فى الاتجاهات المنهجية ، فقد أحسوا أن القصيدة أصبحت فى حاجة إلى أن يتحقق فيها مزيد من التماسك والتلاحم بين أجزائها وأبياتها ، كى تستجيب لطبيعة التجربة الجديدة بما فيها من وحدة الشعور وتكامل الجوانب .

وباشتراط المجددين للوحدة العضوية فى القصيدة يبطل عندهم تعدد الاغراض ، وتنتفى المقدمات فى مطالع القصائد ، سواء أكانت مقدمات طللية أم مقدمات غزلية ، كما أن اشتراطهم للوحدة يعنى أن تصبح القصيدة الغنائية عضوية ، أى ذات بنية حية تنمو من داخلها فى اتساق تام نحو نهايتها [١] ، وتصير بنية حية تامة الخلق والتكوين [٢].

وتأسيا على هذه الوحدة التى دعا إليها المجددون من رواد مدرستى الديوان وأبولو نحن نجد بناء القصيدة عندهم قد تغير تغييرا كاملا ، واختفى من القصيدة الاستطراد ، والحشو ، والتفكك ، والاضطراب ، والانتقال من موضوع إلى آخر ، ومن غرض إلى آخر ؛ لأن هذه وتلك لا تؤدى إلى وحدة الموضوع

---

(١) الأدب المقارن ، د / غنيمى هلال : ٣٦٧ . دار نهضة مصر ، الطبعة الثالثة .

(٢) فى النقد الأدبى ، د / شوقى ضيف : ١٥٣ .

بله الوحدة العضوية التى إن افتقدتها القصيدة صارت كومة من الرمل المهيل [١].

وعلى هذا أصبحت القصيدة عملا فنيا كاملا مرتبط الأجزاء ، ملتحم المشاعر والعواطف ، متناسق الدلالات والإشارات ، وأصبحت كأنها تمثال نابض بالحياة . وإن كان الحق يدفع بنا إلى أن نقول إنه على الرغم من دعوة المجددين للوحدة العضوية فى الشعر فإنهم لم يكن يمكنهم أن يطبقوا ذلك على ما جاءوا به من شعر قومى أو وطنى ، وقد ظهر هذا بوضوح فيما جاء به العقاد وشكرى من شعر فى رثاء الزعماء ، أو فيما قالوه من شعر فى المناسبات الوطنية ، وغير ذلك مما هو كثير لدى العقاد خاصة .

وفى تصورى أن هؤلاء الشعراء قد أفادوا من الرومانتيكيين فيما يختص وماهية الوحدة العضوية فى القصيدة الشعرية والحركة الداخلية فيها ؛ ذلك لأن الرومانتيكيين يذهبون إلى أن تكون القصيدة ذات بنية حية تستلزم حركة داخلية فيها ، بحيث تتقدم فى اتساق نحو الغاية منها [٢].

ومن قصائد جماعة الديوان التى تتمثل فيها الوحدة العضوية بالمفهوم الرومانسى قصيدة المازنى " فى جوارها " [٣] وهى تمثل فى مجملها حديثا بين الشاعر وطفله بعد وفاة زوجته

---

(١) انظر ما قلناه عن مقاييس العقاد فى الاتجاهات المنهجية .

(٢) الأدب المقارن ، د / غنيمى هلال : ٣٦٧ .

(٣) حصاد الهشيم : ١٧ .

والقصيدة فى الحقيقة سيل متدفـــق مـــن العواطـــف والمشـــاعر الإنسانية ، وهى تجربة نفسية تمثل وحدة بناء عضوى متكـــامل تلتحم فيه الأجزاء التحاما بنائيا .

وقصيدة العقاد " ترجمة شيطان " من خير النماذج أيضـــا لذلك . يحدثنا المازنى وهو يعلق عليها فيقول : " لأول مرة فـــى تاريخ الأدب المصرى والعربى أيضا ، يرى القارئ عملا فنيـــا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول .

ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها ، فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا إلى قرضها بباعث مستقل عـــن النفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لســـبب مفـــهوم وعلة طبيعية مشروحة ، وأعمل الشـــاعر ذهنـــه فـــى جملتـــها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضـــها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها " [1].

ودور الصورة فى القصيدة هنا يختلف عن دورهـــا فـــى القصيدة التقليدية ، فهى ترتبط فى القصيدة المبنية بناء عضويـــا ارتباط الكل بالجزء ، حيث تتوالى فى القصيـــدة الصـــورة تلـــو الصورة ، وتؤدى الصور الجزئية وظيفتها داخل نطاق القصيدة .

فقصيدة المقلدين إذن ليست متماسكة كقصيدة المجدديـــن ، على أن شعر المقلدين لم يكن كله على غرار القصيدة الطويلـــة المتعددة الأغراض ، فلديهم قصائد قصار ومقطوعـــات تحققـــت فيها الوحدة الشعورية ، وبالتالى تحقق فيها الترابط بين الأبيات .

---

[1] حصاد الهشيم : ٤١ .